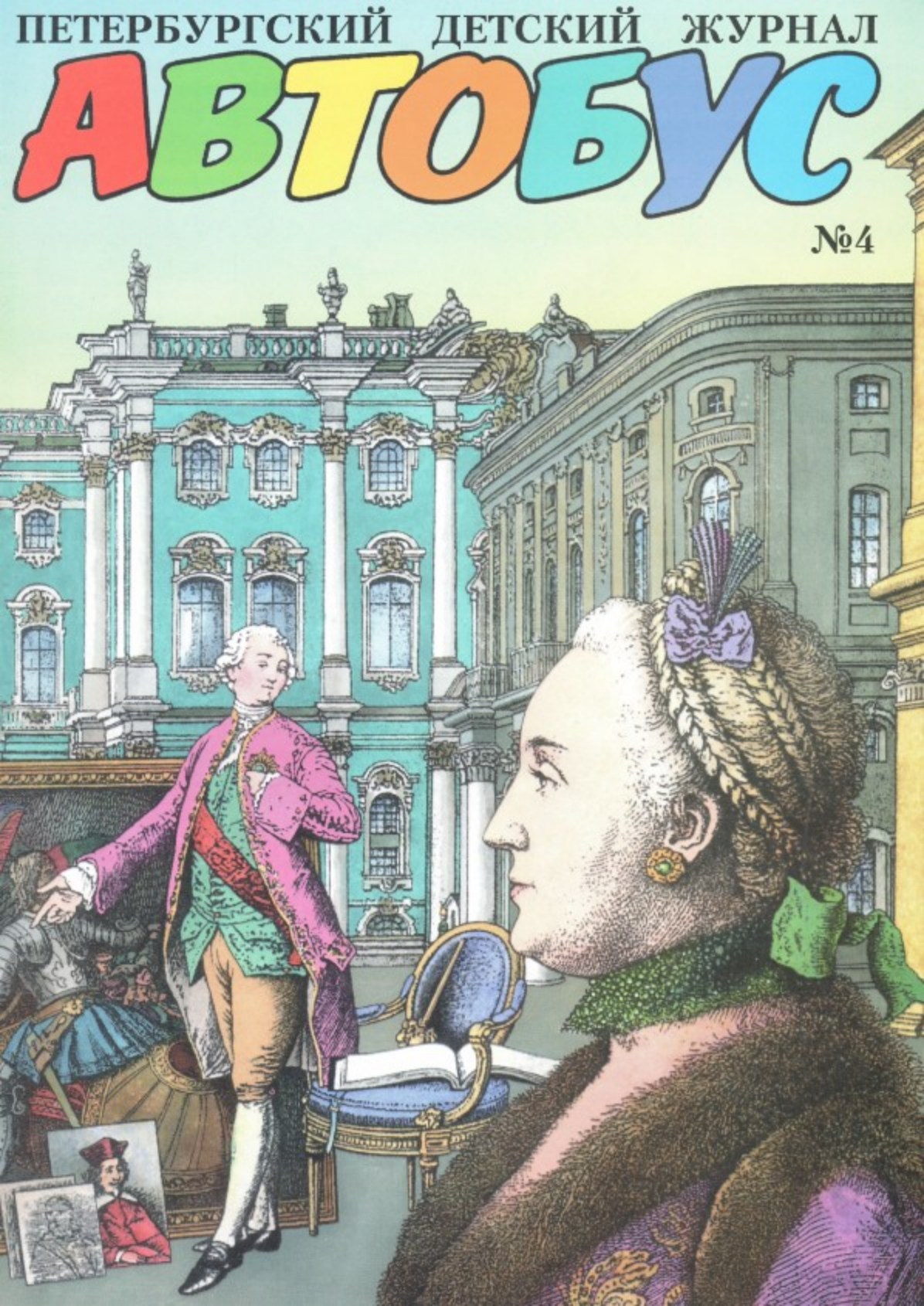
ПЕТЕРБУРГСКИЙ ДЕТСКИЙ ЖУРНАЛ

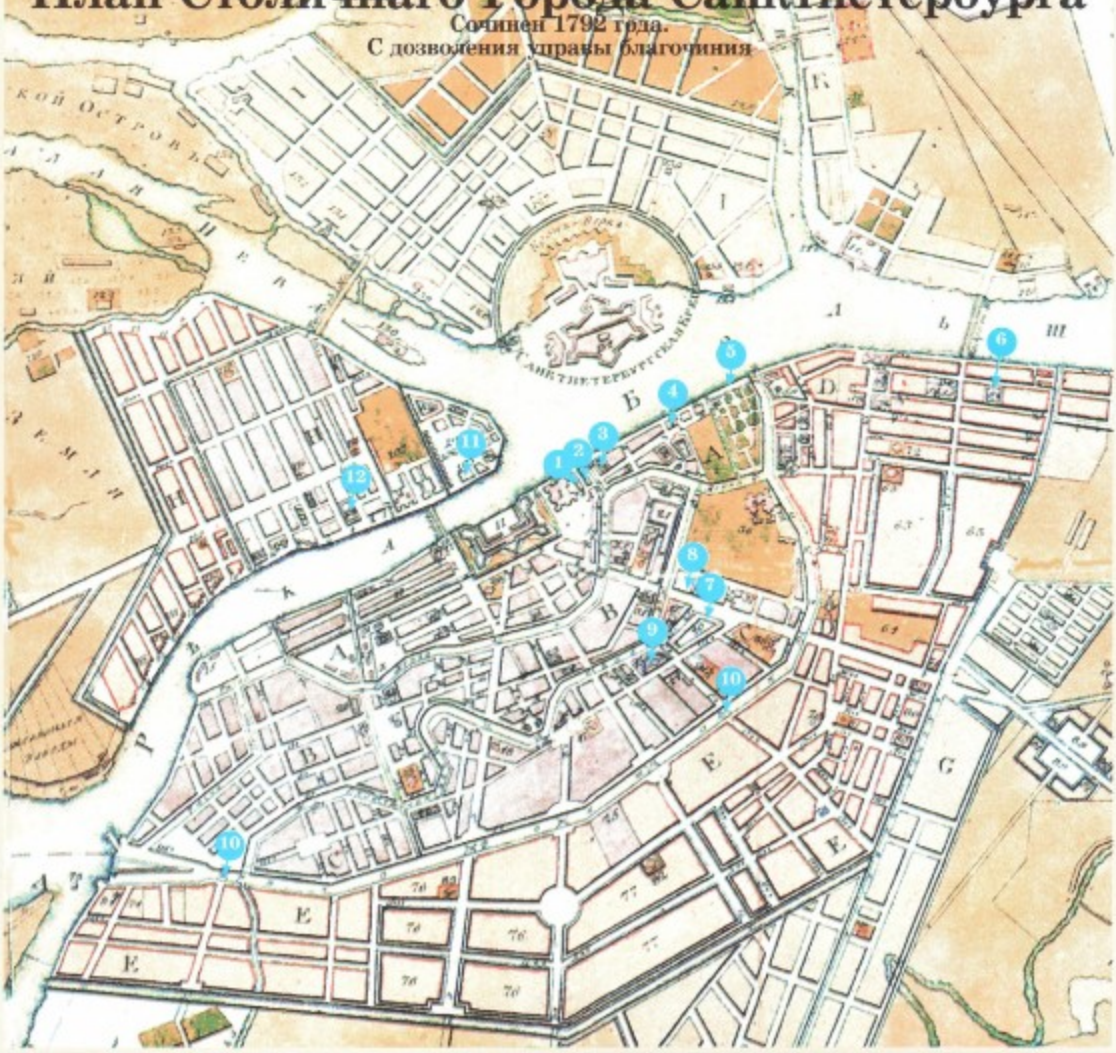
АВТОБУС

№4



“План Столичнаго Города Санктпетербурга”

Сочинен 1792 года.
С дозволения управы благочиния



В прошлом номере мы напечатали карту невских берегов и попросили вас расположить на ней здания, построенные в первой половине XVIII века. Теперь перед вами фрагмент плана Петербурга 1792 года. Чертивший его Пётр Григорьев обозначил не только уже построенное к этому времени, но и наметил то, что только ещё планировалось.

НАШЕ ЗАДАНИЕ.

Цифрами на плане мы отметили здания и сооружения, появившиеся в Петербурге при Екатерине II. Вам нужно выписать эти цифры и подписать к каждой цифре название постройки, годы её сооружения и архитектора. Пришлите листок с ответами. Авторы лучших - получат билеты на экскурсии Центра “ЭКЛЕКТИКА”.

Для примера мы подписываем три первых номера:

1. Юрий Фельтен, Ж.-Б. Валлен-Деламот. Малый Эрмитаж (1764-1775)
2. Юрий Фельтен. Старый (Большой) Эрмитаж (1771-1787)
3. Джакомо _____(продолжите сами)

Напишите, какие постройки, созданные при Екатерине II, мы забыли указать.

РАЗГОВОР МЕЖДУ УЧЕНЫМ АРХИВАРИУСОМ И ГЛАВНЫМ РЕДАКТОРОМ ПО ПОВОДУ НОВОГО НОМЕРА

Ученый Архивариус: Г-н Главный редактор, у нас был номер, посвященный петербургским музеям, были номера о музее Пушкина, о Русском музее. Пора делать эрмитажный номер.

Главный редактор: Но Эрмитаж так огромен...

Ученый Архивариус: Давайте сделаем два или три номера...

Главный редактор: Вот это идея! Согласен.

Ученый Архивариус: Я уже консультировался в Эрмитажном Школьном центре

Главный редактор: Я тоже побывал там, и у меня даже есть несколько готовых статей, написанных сотрудниками Школьного Центра и его директором Ириной Алексеевной Куреевой.

Ученый Архивариус.: А я посетил в Пресс-центр Эрмитажа.

Главный редактор: И что?

Ученый Архивариус: О! Это надо видеть! Пресс-секретарь Эрмитажа Лариса Сергеевна Аэрова и её помощники на разных языках разговаривали по телефону и одновременно отвечали на вопросы находившихся тут же, фотографа из Франции, священника из Армении и немецкого коллекционера...

Главный редактор: Понятно! Конечно, на Вас у них времени не осталось...

Ученый Архивариус: Ошибаетесь. Мы встречались с Ларисой Сергеевной несколько раз. Она познакомила меня с научными сотрудниками Эрмитажа. Они тоже написали для нас статьи.

Главный редактор: Похоже, можно начать верстку.

Ученый Архивариус: Предлагаю, как в предыдущих номерах, разместить на полях словарные статьи. Мы обещали в прошлом номере, что это будет словарь эпохи Екатерины...

Главный редактор: Нет. Я заказал Юрию Кружнову Эрмитажный словарь и даже уже успел его отредактировать.

Ученый Архивариус: Итак, на полях будет "Эрмитажный" словарь...

Главный редактор: ... но чем открыть номер? Вот вопрос?!

Ученый Архивариус: Конечно, интервью с директором музея Михаилом Борисовичем Пиотровским.

Главный редактор: Что Вы! Михаил Борисович так занят, что вряд ли найдет время для интервью детскому журналу...

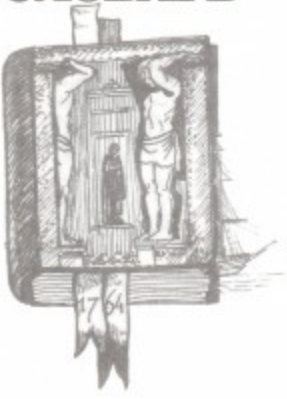
Ученый Архивариус: Представьте, мой друг, для читателей "Автобуса" Михаил Борисович уже нашел время! Мы беседовали с ним больше часа. Предлагаю в первом из трех журналов напечатать вот эту часть нашей беседы.

Главный редактор: Согласен. Давайте сюда остальные статьи. Так... Эту – сюда, та пойдет после интервью... Эту статью дадим на центральный разворот. Смотрите содержание.

СОДЕРЖАНИЕ:

стр. А - Г
В гостях у Михаила Борисовича Пиотровского
стр. Д - З
Премудрость царствы управляет
стр. И - К
Садик при зимнем каменном дворце
стр. Л - М
Как начинался Эрмитаж
Компьютерный путеводитель
стр. Н - О
"Святой Лука, рисующий Мадонну"
стр. П - Р
Водолей
стр. С - У
Двухголовый Будда
стр. Ф
Школьный Центр
стр. Ц – Ч
Музей в Музее
стр. Ш – Ю
Музей и его метафоры
стр. Я
Реклама

СЛОВАРЬ



В ГОСТЯХ У МИХАИЛА БОРИСОВИЧА ПИОТРОВСКОГО

АМОСОВСКОЕ ОТОПЛЕНИЕ
- или "амосовские печи"; изобретены в 1835 году инженером (впоследствии генерал-майором) Н.А. Амосовым (1787-1868). Основаны на использовании горячего воздуха, подаваемого пневматическим способом через трубы. После пожара 1837 года дровяные печи в Зимнем дворце и эрмитажных зданиях были заменены на "амосовские".

А

АВАНЗАЛ
– первый отделанный Растрелли зал (1762), в который попадаешь с Главной лестницы. Открывал анфиладу залов, называвшихся антикамерами. Анфилада вела к Тронному залу (теперь его нет). После пожара 1837 года В.П.Стасов на месте анфилады соорудил Большой зал. Но Аванзал Стасовым был сохранен. В 1958 году в центре Аванзала установлена декоративная ротонда – "Малахитовый храм".

Ученый Архивариус: Михаил Борисович, сколько экспонатов хранится и экспонируется в Эрмитаже?

Михаил Борисович :

Безумно много, два миллиона восемьсот тысяч. Но экспонируем мы примерно пять процентов из этого. И когда это говоришь – начинают ахать, охать. На самом деле, это нормально. Эрмитаж – не просто выставка или картинная галерея. Это большой **энциклопедический** музей, и демонстрация произведений искусства – только одна из его задач. Главная задача – собирать, изучать, исследовать. Музеи, как наш (Лувр, Британский музей, Метрополитан), демонстрируют примерно 7-10 % того, что у них есть. Наш план "Большой Эрмитаж" предусматривает, что будет экспонироваться до 20 % экспонатов. Если этого удастся добиться, Эрмитаж будет самый "показывающий" из крупнейших музеев мира. Ведь среди почти трёх миллионов экспонатов только миллион, например, монеты и медали. Разве их все покажешь? Наша задача – сделать так, чтобы каждый мог увидеть в музее то, что ему интересно.

Какое место занимает Эрмитаж среди крупнейших музеев мира?

Ну, вот мы, "наглые" директора Лувра, Эрмитажа, Британского Музея, Метрополитан – когда сходимся вместе где-нибудь на конференции, то садимся фотографироваться вчетвером. Наши музеи самые крупные, остальные – поменьше, но это не значит, что незначительней. Когда-то Эрмитаж был самым большим по площади экспозиций, а после реконструкции Лувра – Лувр стал самым большим. Понятие "площадь" сейчас вообще не много значит, потому что современное искусство – это громадные инсталляции; одно произведение может занимать площадь, равную отделу музея.

Главная особенность Эрмитажа в том, что здесь история России Имперского периода теснейшим образом связана с историей музея. Помещения Эрмитажа помнят важные исторические события. Правда, они, как правило, трагические: там Временное правительство арестовывали, там умирал АлександрII, там Пётр Великий умер... И тут же вы видите художественные шедевры, которые не обязательно связаны с этими событиями. Это не просто дворец-музей, но музей, в котором дышит История. Всё спаяно вместе, и это ощущаем не только мы, те, кто здесь работает, даже иностранцы ощущают это очень остро.

Эрмитаж волею судеб сохранил все признаки музея XIX века. Таких музеев в мире не

осталось, и когда мы обсуждаем планы модернизации, мои западные коллеги, даже американские, умоляют: "Пожалуйста, очень просим не увлекаться, ни в одном музее нет духа XIX века". Ни у кого, например, нет такого количества окон. Окна – это XIX век. XX век – это стремление все окна закрыть. Современный подход к показу картин: максимально заслонить их от света, потому что свет для картин вреден. Нужен дозированный искусственный свет. Это ужасно, но что делать? Картины надо беречь. Мы у нас в Больших Просветах (залы Нового Эрмитажа, где архитектор Лео фон Кленце спроектировал стеклянную крышу) эту проблему решили. Установлена автоматическая система, которая включает дополнительное электричество, если дневной свет уменьшается. Но там стёкла наверху.

У нас еще идет большой голландский проект.

Наши голландские друзья собрали деньги, чтобы отреставрировать крышу и сделать новое освещение. Никто лучше них не знает, как делать крыши. А по поводу освещения уже три месяца спорим: у нас свои представления, у них – свои. Получается даже как-то неудобно. Но так нужно, чтобы хорошо получилось.

В Эрмитаже мы видим музей XIX века, который делал Кленце. У нас можно посидеть на тех стульях, которые рисовал Кленце. Они остаются в том виде, как были в начале века. Это замечательно. Говорят: "Ах, у вас потёртые стулья!" Но на этих потёртых стульях можно сидеть. Как только мы их отреставрируем, на стульях появляется верёвочка: сидеть нельзя! Что-то уходит, но что возможно, – надо сохранять.

Иногда, приезжают для консультаций современные, очень "крутые" архитекторы-модернисты. И даже они говорят: "только постарайтесь сохранить то, что есть". Вот у нас давно идёт разговор про Висячий сад. Мы не можем пускать в него посетителей. Снег, дождь, пыль, грязь – всё это мешает. Мы думали: закроем сверху стеклом, сделаем оранжерею. Но тогда пропадает воздух, меняется свет, искажается пространство. Есть мысль сделать иначе: оранжерея закрывается, раскрывается... Но даже эти "модернисты" говорят: не надо! Оставьте, как есть. Ну, может, маленький кусочек только прикрыть...

...Сохранились не только вещи. Много хороших традиций сохранилось. Самый дух – живой дух Истории – в Эрмитаже сохранился, как ни в каком другом музее.

Что ни возьмите, картины или паркеты... Мы их постоянно реставрируем.. Когда приезжают люди, которые знают дворцы по голливудским фильмам, им что-то, конечно, не нравится. Где-то потёрто, что-то далеко не новое... Когда водишь людей, у которых свои дворцы, слышишь другой разговор: "Потрясающе! У вас всё в таком в хорошем состоянии..."

С принцем Эндрю мы обсуждаем реставрацию Виндзорского дворца после пожара. И сравниваем с нашей реставрацией. Задача – сохранить дух XIX века. Эрмитаж живёт, как и положено дворцу (почему мы и тапочки не заставляем надевать). Мы сохраняем традицию, чтобы человек приобщался и к истории, и к великому искусству одновременно. Чтобы понимал, что он во дворце, но видел не просто картины, что висели во всяком дворце, а Великого Рембрандта, Великого Матисса, Великого Леонардо. Вот это сочетание уникально.

Как сосуществовали до революции музей и жилище царской семьи?

Я бы поправил: не только жилище царской семьи, но ещё и официальная резиденция...

Резиденцией Екатерины были и дворец, и Эрмитаж, в Малом Эрмитаже проходили неофициальные приёмы. И в Эрмитажном

Большой зал – самый большой зал Эрмитажа. Его площадь – 1100 кв.м. До пожара 1837 года на его месте была анфилада из приёмных залов, ведущих к Тронному и называемых *антикамерами*. Перестройку делал В.П.Стасов, который не оставил ничего от растреллиевского барокко: интерьер решён в классицистских традициях. Во время блокады Ленинграда в зал попал снаряд. Реставрация Большого зала была закончена только в 1958 году.

Б

Булль (Буль) – стиль французской мебели, а также техника отделки с использованием инкрустации, совмещающей бронзу, дерево и черепаховый панцирь. Яркое явление стиля "рококо". Назван по имени придворного столяра Людовика XIV, Андре Булля. В Эрмитаже богатая коллекция изделий этого стиля, есть вещи самого мастера А.Булля. В зале Леонардо да Винчи в технике "буль" отделаны двери.

ВОЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ 1812 ГОДА – мемориальный зал, в котором находится 332 портрета генералов – участников войны 1812 года. Портреты написаны Дж.Доу в течение 1819-1828 годов (ему помогали А.В. Поляков и В.А.Голике), причём подавляющая часть портретов написана с натуры. Помещение строил К.И.Росси. Галерея торжественно открыта в 1826 году. Во время пожара 1837 года Галерея полностью сгорела, но картины были спасены. В 1839 году В.П.Стасовым Галерея была восстановлена. Сейчас там идёт новая реставрация.

В театре проходили спектакли и приёмы, и в фойе театра... Бывало, что в Театре на уровне сцены делался пол, покрывались досками кресла партера. И устраивались приёмы. Танцы... Тогда очень любили балы, маскарады. И часто они проходили среди картин. Конечно, плохо, когда при Николае I среди картин устраивались пиры. Но главное – музей был продолжением дворца и фоном любой дворцовой церемонии. Есть много интересных воспоминаний о том, как приезжали на аудиенцию к императору. Както к Николаю I приехала делегация английских квакеров уговаривать его не воевать. Их ведут через залы Эрмитажа, они проходят мимо коллекции монет, коллекции оружия, коллекции прекрасных картин... То была часть официальной церемонии. Это производило впечатление. То же делали и при Екатерине II. И мне нравится инициатива нашего нового президента проводить деловые переговоры в музеях Петербурга, в том числе и в Эрмитаже. Мы словно говорим: вот что стоит за нами, какая история, какая культура. Это очень правильно...

Как экспонировались картины?

До революции картины перемещались из пригородных дворцов в личные царские комнаты, а уже потом в музей. Из музея они, как правило, не уходили. Когда при Екатерине был создан Эрмитаж, вещи тоже сначала хранились у императрицы на антресолях. И она даже где-то пишет с сожалением, что всё перемещается в музейные залы, где уже не только она сможет это видеть. Ей это было обидно.

Многое, конечно, дарили тоже. Но многое покупалось для царского созерцания. Например, Мадонна Литта была куплена сначала для царских комнат, потом стала экспонатом музея. Ну, а дальнейшее...

Постепенно росли возможности музея в смысле посещения. Первый, екатерининский музей посещали только придворные, это ещё не был открытый музей. Николай I, глядя на Германию, в середине XIX века впервые сделал музей открытым. Это был Новый Эрмитаж. И через два года мы будем праздновать этот юбилей.

...Есть в истории Эрмитажа символические события. Вот, когда был большой пожар Зимнего дворца в 1837 году, и Зимний дворец сгорел, то Эрмитаж устоял. Причём как устоял? Его отбили у огня. Замуровали двери и поливали водой стены, примыкавшие к дворцу, чтобы огонь не перекинулся сюда. Во время штурма Зимнего в 1917-м отстояли по-другому. Эрмитажные здания сдались революционным войскам ещё до того, как произошёл штурм. Переходы из Зимнего дворца в Эрмитаж были перекрыты вооруженными людьми. И когда в Зимнем дворце начался грабёж, (он был, вопреки тому, что говорилось когда-то, но не был таким большим, как говорится сейчас), он был достаточно быстро прекращен. Эрмитаж был отгорожен, и в Эрмитаж не вошли грабители, а часть коллекции была эвакуирована из-за войны, ещё в 1916-17 годах.

Мы всё время подчёркиваем, что Эрмитаж – памятник русской государственности. Он этим памятником остаётся вне зависимости от того, есть здесь резиденция или нет, столица Петербург или не столица. Столичный статус запечатлён навсегда. Поэтому на крыше Эрмитажа уместен государственный флаг. Поэтому в нём уместны государственные и военные церемонии, в нём уместно принимать иностранных гостей, уместно подписывать договоры.

Поэтому, когда музею было даровано покровительство президента России, то это означало именно признание его памятником российской государственности. И одновременно, конечно, величайшей культурной сокровищницей. Подобный статус имеет ещё, пожалуй, только Кремль.

А сколько человек жило во дворце, непосредственно? Скажем, во времена Екатерины или во времена Николая?

Ну, мне трудно сказать. Есть, конечно, точные подсчёты... несколько сот человек обслуживало дворец. Вот хотя бы наши дворцовые крыши. Представьте, минимум сто человек, в валенках, с лопатами, выходили на крыши дворца, когда бывал большой снегопад, и сразу счищали снег. У нас выходят с ломом 3 человека. Понятно, где лом, там получаются дырки... Но это к слову. А так, я думаю, тысяча человек жила здесь, безусловно. Был очень большой обслуживающий персонал. Сколько, например, было во дворце печей! Их надо было топить. Сейчас у нас две тысячи человек сотрудников, и я думаю, что это примерно столько, сколько жило когда-то во дворце.

Во дворце размещался не только обслуживающий персонал, здесь и какая-то часть двора жила, фрейлины, например?

Люди перемещались всё время. Постоянно здесь жили император с семьей, жили фрейлины... На 3-м этаже, где сейчас импрессионисты – там размещались комнаты фрейлин. Мы там делали выставку, посвященную Пушкину. Ведь в тех комнатах, может быть, как раз жила Загряжская, которая сыграла важную роль в судьбе Пушкина, опекала его, помогала ему...

Во дворце также постоянно находились солдаты караула – первый батальон преображенцев. Казармы, где располагались преображенцы, соединялись с Эрмитажным театром. Дворец – это был бурный мир. В Эрмитаже было потише. Но, конечно, всё было взаимоувязано. Если Новый Эрмитаж был мир "музейный", то в Старом Эрмитаже можно указать, на комнаты (там сейчас выставка итальянского ренессанса), которые назывались "седьмая запасная половина" (хорошее выражение, да? Запасных – "половин" было немного). Там селились высокопоставленные гости. Это были комнаты попроще. А вот пышно разукрашенные комнаты, где у нас флорентийцы, это были приёмные комнаты. А здесь вот, в комнате, где я сижу, в XIX веке был кабинет министров. Рядом комната примерно такого же размера – буфетная кабинета министров. В конце коридора, где у нас зал заседаний Учёного совета, был зал заседаний Государственного Совета, до того, как он переехал в Мариинский дворец. Потом там был школьный кабинет. Там обучали великих князей. А лестница "Советская" называется так потому, что она вела к залу Государственного Совета. Это переплетение очень интересно. Смешались понятия царского и советского времени.

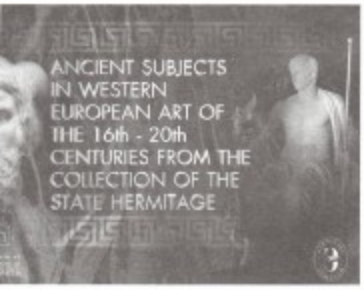
(продолжение следует)

ГОЦКОВСКИЙ, Иоганн Эрнест – берлинский купец. Его коллекция была первой, приобретённой Екатериной для придворного музея. В 1764 году 225 картин прибыли в Петербург. 1764 год принято считать датой основания Эрмитажа.

Г

Главный редактор: Здесь, Уважаемый Архивариус, мы прервем интервью, продолжение можно будет прочесть в следующем номере. А сейчас, предлагаю посмотреть, что происходит по утрам, когда музей открывается.

ГАУ, Эдуард Петрович (1807-1870) – живописец и акварелист; академик. Много лет писал преимущественно интерьеры Зимнего дворца и Эрмитажа. Его произведения сразу поступали на хранение в Эрмитаж.



ОТ КОМПЬЮТЕРА К "ЖИВОМУ" ЭКСПОНАТУ

ЮЛИЯ ВАСИЛЬЕВА,
ОЛЬГА АТАМАНОВА

Эрмитаж. Главный вход. 10.30 утра. Пугая музейных смотрительниц, толпа школьников устремляется по направлению к Иорданской лестнице.

10.35 Галерея Растрелли. Образовательный центр. Все кресла заняты, "ведущие пилоты" у рулей, (руки на трек-болах), "консультанты" (то есть, те, кто не успел занять место) сгрудились сзади. Эмоции перехлёстывают через край.

– Давай про Амура и Психею!

– Не туда тяни, вниз давай...

– Да ты что! Это же Гермес!

Приятно видеть ребят, рассматривающих на экране произведения искусства, а не крошащих монстров в DOOM.

Мы долго размышляли: нужен ли компьютер в музее? А если нужен, то зачем? Или зачем музеи, если все их богатства можно рассматривать через монитор компьютера? Посидят ребята в Образовательном центре, а в залы так и не поднимутся... Но компьютер – такое же средство, как альбомы, открытки, видеофильмы. Просмотрев компьютерные программы, ребята захотят взглянуть на экспонаты, о которых узнали столько интересного.

И мы приступили к выполнению задуманного.

Сегодня Образовательный центр предлагает три программы:

1. "Античные сюжеты" – для тех, кто хочет познакомиться с древнегреческими героями и богами, с текстами Гомера, Аполлодора, Ксенофонта, Вергилия, Овидия, Апулея, Лукиана. Ведь их сюжеты вдохновляли художников и скульпторов Западной Европы.

2. "Евангельские сюжеты" – для тех, кого интересуют события евангельской истории. На протяжении длительного времени она также являлась источником сюжетов для западно-европейской живописи. Программа рассказывает об иконографии, символике и развитии их художественными школами Западной Европы в период с XV по XVIII век.

3. "Галерея истории древней живописи". Программа посвящена одному из самых популярных залов музея. Уникальный интерьер Нового Эрмитажа обладает огромным просветительским потенциалом. Великолепна была идея автора проекта здания Нового Эрмитажа Лео фон Кленце – воскресить из небытия погибшие произведения живописцев Древней Греции и Рима. Отталкиваясь от 86 изображений в Галерее, программа выстраивает мост между древностью и современностью.

В этом путешествии вас будут сопровождать фантастические персонажи. Одного из них, по имени Эрмика, придумали и нарисовали учащиеся нашего компьютерного класса.

Почти в каждом разделе вас ждут увлекательные тесты. Представляете, как интересно сложить мозаику из известной картины или проверить свои знания по истории искусств?

У эрмитажных компьютеров вы сможете пообщаться с теми, кого объединяет интерес к таким разным вещам, как искусство и компьютерные технологии. Приходите – Образовательный центр ждёт вас!

ПРЕМУДРОСТЬ ЦАРСТВЫ УПРАВЛЯЕТ...

ЮРИЙ КРУЖНОВ

Главный редактор: Я полагаю, что стоит рассказать нашим читателям о том, кто основал музей.
Ученый Архивариус: Тогда не "о том", а "о той"!

Потомки, как известно, не слишком щедры на раздачу пышных эпитетов – это современники на них не скупятся.

В российской истории эпитета ВЕЛИКИЙ удостоились от потомков только два государя – Пётр I да Екатерина II.

Как и эпоха Петра, эпоха Екатерины – с роскошью своей и славой военных побед – притягивает наше воображение и поныне. В чём причина?

Заглянем в Историю...

Солнечным июньским утром 1762 года гвардейские полки и народ заполнили луг перед Зимним дворцом (знакомой нам площади ещё не было) и шумно требовали "показать им государыню", ещё вчера возведённую на престол и будто бы отрешённую. И тогда на балкон вышла невысокого роста женщина в гвардейском мундире и с пышно раскинутыми волосами, гордая и подтянутая; её сопровождали офицеры Преображенского полка. Благословляющим жестом она приветствовала толпу, а в ответ ей раздалось радостное: "Матушка!", "Благодетельница!", "Виват Екатерине!" Нет, Екатерина – не отдавала трона, она взяла его не на один день.

Вот так, "с опозданием" на двенадцать лет началась вторая половина XVIII века (календарные даты и границы эпох не всегда согласуются между собой). Так начался екатерининский век.

До этого про Екатерину Алексеевну знали лишь то, что она супруга Петра Фёдоровича, наследника престола (а теперь императора Петра III) и больше, пожалуй, ничего. Все долгие годы замужества она оставалась в тени и ничем особенным себя не проявила. И вдруг – триумф. Как писал современник, "всюду воцарение Екатерины встречали с восторгом". Ей присягали полки, министры, вельможи, купцы, мастеровые – все без разбора. Безвестная до того принцесса, скромная и совсем не популярная в народе, сделалась вдруг спасительницей русского народа, благодетельницей и "матерью людей русских". Это тем более кажется странным, что Екатерина не была наследницей русского престола, на трон взошла в результате дворцового переворота, да к тому же не была и русской по рождению...

София-Августа – таково было её природное имя. Она происходила из одного северо-германского рода, не слишком знатного. В те времена Германия была раздроблена на мелкие княжества, как правило, небогатые, и правители их постоянно искали случая породниться с каким-нибудь королевским родом за границей. Множество выходцев из Голштинии, Мекленбурга, Брауншвейга разбрелось по Европе и нашло своё счастье в Польше, Швеции, Пруссии, России. Но София-Августа, дочь мелкопоместного князя Христиана-Августа, была отмечена особой судьбой. Уже с семи лет в её головке бродит мысль о короне. Однажды, когда Софии исполнилось десять лет, один старый кононик в Брауншвейге сказал её матери: "на лбу вашей дочери я вижу... три короны..." Почему три, остаётся загадкой. Однако мысль о необычайной

ДВАДЦАТИКОЛОННЫЙ ЗАЛ – зал первого этажа Нового Эрмитажа, сохранившийся в первозданном виде. После *портика с атлантами* – одно из самых удачных созданий архитектора Л. фон Кленце. Знаток античного искусства, Кленце использовал приёмы древнегреческой архитектуры. Уникальны полы, покрытые мозаикой из цветного мрамора, в которой использованы мотивы

древнегреческого орнамента. Роспись стен повторяет рисунки этрусских ваз (художник Ф.Вундерлих). Большие живописные композиции, выполненные академиком М.Шамшиным, воспроизводят сцены из античной мифологии. Название зал получил по стоящим вдоль в два ряда гранитным колоннам.

Великая княгиня Екатерина Алексеевна в 19 лет.

Е

ЕФИМОВ, Николай Ефимович (1799-1851) – архитектор, вместе со Стасовым принимал участие в восстановлении Эрмитажа после пожара 1837 года, а также в строительстве Нового Эрмитажа. Наиболее известны его два роскошных здания Министерства государственный имуществ по краям Исаакиевской площади, а также фасад дворца Д.Нарышкина на Фонтанке напротив Публичной библиотеки.

судьбе запала в душу Софии-Августы и она с ней больше не расставалась...

София любила напроказить, любила блеснуть отвагой перед мальчишками и умела "не смигнуть", когда трусила. С ранних лет она вынуждена была воспитывать в себе характер – детство у неё было трудное, за малейшую шалость могла ждать пощёчины от матери (нравы застрявшей в средневековье Германии!). Отец мало уделял дочери внимания. Возможно, не хватало времени: он служил комендантом города Штетина и был прусским полковником. Ему благоволил сам прусский король Фридрих II, что и сыграло роль в дальнейшей судьбе Софии. Фридрих приложил немало сил (чем он потом даже хвастался), чтобы принцесса ангальт-цербстская стала супругой наследника русской короны. Наследник – Пётр Фёдорович – был племянником царицы Елизаветы и внуком Петра I. По отцу, однако, он был немец, голштинский герцог (и, между прочим, ещё племянник шведского короля Карла XII). Фридрих II считал, что этот брак необходим ради государственных интересов. А Софию-Августу он рассчитывал сделать чем-то вроде "агента" при русском дворе, как некогда подобным агентом при французском, швейцарском, польском, шведском, голландском (и проч.) сделал её мать – правда, без обещания короны.

В феврале 1744 года, когда Софии-Августе было всего пятнадцать лет, они с матерью, окутанные тайной, под чужими именами, прибыли в Москву и вскоре были представлены Елизавете. Тут же всем стало известно о выборе императрицы, и политический мир России – да и целой Европы – ахнул.

К Софии сразу приставили учителей: русского языка, закона Божия и танцев (весьма важный элемент в придворном этикете). Всё это девица ангальтская освоила очень скоро и уже при обряде обращения в православие произнесла в дворцовой церкви Символ Веры и громко, и внятно, и ни разу не запнувшись. В этот день ей дано было православное имя – в честь покойной матери-императрицы Екатерины Алексеевны. Говорят, что у тех, кто видел эту сцену, слёзы наворачивались на глаза, так всё было трогательно. Расчувствовалась и Елизавета: пожаловала новообращённой бриллиантовый складень в 100 тысяч рублей. На следующий день, 29 июня 1744 года – ровно за 18 лет до вступления Екатерины на престол—произошло обручение с Петром Фёдоровичем.

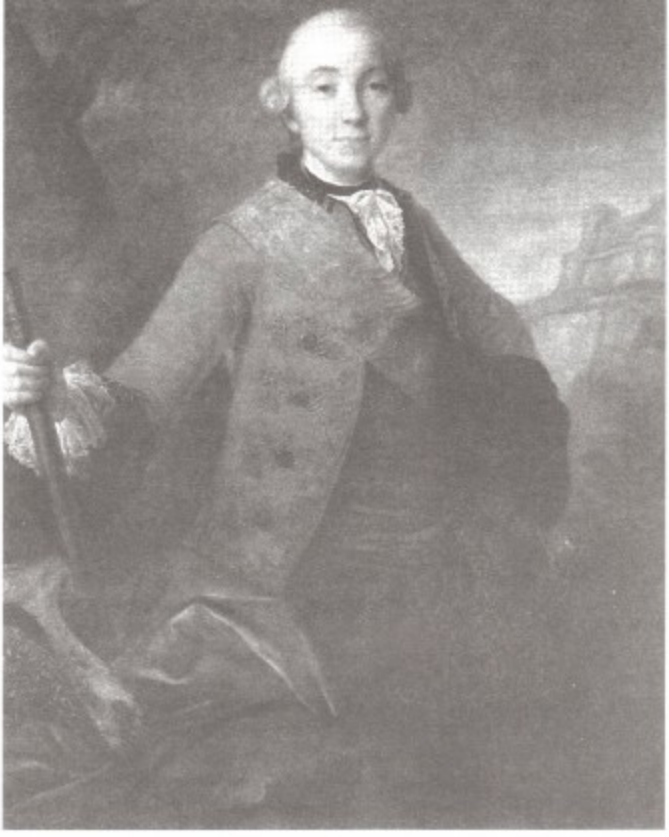
При дворе Елизаветы ангальт-цербстская принцесса почувствовала себя униженно. Прежде всего, убивала отчаянная бедность. Екатерина пишет, что у неё не было даже постельного белья своего. А жить при русском дворе надо было на широкую ногу. То игра в карты, то маскарад, то выезд... Разумеется, помогала императрица, час-

то (даже очень часто) дарила дорогие подарки в 15-20 тысяч. Но всё же Екатерине пришлось влезать вскоре в огромные долги, которые она, кажется, собиралась отдавать только по получении короны.

Но самое тяжёлое воспоминание об этом времени – это брак с наследником. К сожалению, с мужем Екатерина не была счастлива. Пётр очень быстро возненавидел жену и открыто выражал это. Сама Екатерина видит причину тому в неразвитой, грубой, извращённой натуре Петра Фёдоровича. С лёгкой руки великой императрицы, оставившей нам пространные "Записки", о Петре Фёдоровиче сложилось у потомков резко негативное мнение. Екатерина клянёт его на каждом шагу, насмехается над ним, даёт какую-то карикатуру, а не образ. До сих пор мы не знаем, правда ли всё это, был ли Пётр так уж циничен и бездушен, как рисует его Екатерина, или это только миф, который следует развеять. Однако мнение это утвердилось и стало чуть не каноническим. По Екатерине, Пётр вообще никого не любил. Целыми днями он был занят собаками да военными играми. Он грубит и издевается над женою, он мелочен и не умён; изводит свою жену игрой на скрипке, взбалмошен, гневен без причины. Даже изменяет ей – и тоже не делает тайны. Образ, повторяю, совсем не симпатичный. Возможно, в нём много преувеличений. Но взгляните на портрет Петра кисти Фёдора Рокотова: какое всё-таки самомнение сквозит в этом лице! Так ли уж была далека от истины Екатерина?..

Семейная жизнь у Екатерины не удалась; она чаще одна, её главное занятие – чтение да раздумья. Читает она чрезвычайно много, иногда "по шести книг вдруг", как сама признавалась. Круг чтения – от "душещипательных" романов до трудов античных философов и французских рационалистов. Особенно любима ею книга Монтескье "О духе законов". То был катехизис буржуазного законодательства, которым вооружились позже и деятели французской республики, и поборники конституции в Америке, и сама императрица Екатерина II... Новообращённая княгиня упорно готовила себя к роли царицы... Именно в эти годы складывался характер будущей правительницы, обдуманы были планы возможного будущего; тогда оформились взгляды Екатерины на политику, на социальные институты, складывались нравственные понятия, шла проверка собственных душевных качеств, воли...

Екатерина и ведёт себя как хитрый политик. Она хотя и делает вид, что беззаботна и скромна, но незаметно старается уловить настроения вокруг, присматривается к людям, изучает их характеры, подмечает слабости и достоинства – и, надо сказать, умело пользуется всем этим. Она не ввязывается в дворцовые интриги – она плетёт



Император Петр III
(С картины Ф.Рокотова).

ЖАКОБ, Жорж (1739-1814) – знаменитый французский мебельный мастер. Работал в стиле классицизма. В Эрмитаже немало его работ. Его имя стало нарицательным для определения стиля мебели.

Великие князья
Петр Федорович
и Екатерина Алексеевна.

свои. Но как иначе в том мире, в котором она живёт? Муж строит ей козни, подстраивает подлости. Императрица Елизавета тоже опекает свою "воспитанницу" довольно странно – приставляет к ней шпионов под видом служанок. Екатерина видит это – и ей одиноко и неуютно. Она очень осторожна при выборе наперсников. У неё почти нет друзей. Если и появится вдруг кто-то (как Екатерина Дашкова), так она такого человека не раз испытает.

В 1754 году происходит событие, нанесшее сильный удар по чувствительной душе великой княгини. 20 сентября у Екатерины рождается сын – Павел. Едва Екатерина оправляется от родов, как Елизавета велит забрать у ней ребёнка и берётся за воспитание малыша сама. Сорок дней несчастная мать не видит мальчика. Представьте её состояние. Когда же ребёнок оказывается снова возле матери, тяжёлое сомнение, подтверждаемое тихими слухами, закрадывается в сердце Екатерины – не подменили ли ей сына? Что, если сына её не смогли уберечь и принесли теперь чужое дитя?..

Эта странная догадка станет потом загадкой – загадкой, которую будет разгадывать не одно поколение историков. В самом деле – отчего сын Екатерины так не похож на мать? Отчего он так ненавидел её всю свою жизнь? Отчего Екатерина ненавидела – и боялась – сына? Так боялась, что в завещании, говорят, отписала трон не Павлу, а внуку своему, Александру...

На мальчика смотрит подозрительно и Пётр. Он также сомневается – его ли это сын. Впрочем, это его не особенно волнует. Он весь во власти эгоизма и зависти. Известен такой эпизод: Елизавета подарила Екатерине 100 000 за рождение сына. Пётр возопил: "А мне зачем ничего не дали?" Дали и ему. Но в кабинете не оказалось денег, и секретарь упросил Екатерину дать ему взаймы пожалованные

Императрица Елизавета.

ей 100 000, чтобы передать князю. Разумеется, больше Екатерина этих денег не увидела...

Между тем, императрица Елизавета всё чаще хворает. При дворе, зная цену способностям Петра, сплачиваются вокруг Екатерины. Возле неё появляется старый канцлер, прожжёный интриган, Бестужев-Рюмин, видящий Екатерину соправительницей Петра. Но Екатерину этот план не устраивает, она подумывает о собственном воцарении. "Или умру, или буду царствовать", – пишет она своим доверенным людям. О "заговоре", между тем, становится известно Елизавете. Пошли слухи, что Екатерину хотят выслать из России. Екатерина заболевает. Пётр, по злой своей наивности, радуется, что Екатерине не выздороветь – и собирается жениться на своей подружке Елизавете Воронцовой. Екатерина, однако, выздоравливает и вскоре имеет долгий доверительный разговор с императрицей, после которого та произносит исторические слова: "Мой племянник – дурак, а великая княгиня – очень умна". Екатерина осталась в России, но интрига не удалась.

Елизавета вскоре умирает, и императором под именем Пётр III провозглашается Пётр Фёдорович. Час Екатерины ещё не наступил. Но он близок.

(продолжение следует)

3

ЗОЛОТАЯ ГОСТИНАЯ – угловая комната Зимнего дворца, создана архитектором А.П. Брюлловым после пожара 1837 года. В 1853 году стены гостиной и потолок были сплошь вызолочены, что делает её уникальным интерьерным созданием. Вместе с тем, на интерьере гостиной лежит печать купеческой роскоши.

САДИК ПРИ ЗИМНЕМ КАМЕННОМ ДВОРЦЕ

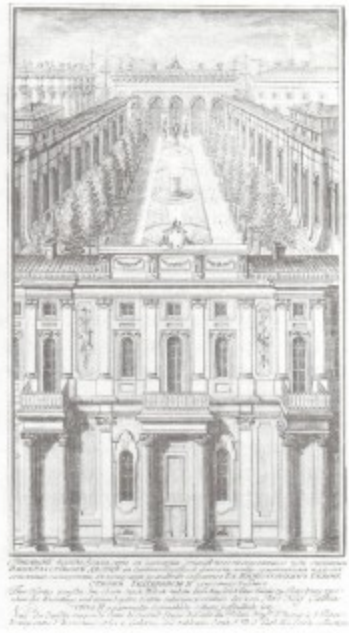
ЛИЯ ЛИВШИЦ

Каждый, кто бывал в Павильонном зале Малого Эрмитажа, мечтал, наверное, скользнуть в открытое окно и оказаться в Висячем саду. Рассмотреть статуи вокруг фонтана, цветы на клумбах, медленно уйти в глубину аллеи, под сень деревьев, раскинувших ветви на высоте 16 метров...

Главная садовница Эрмитажа Тамара Сергеевна Богданова пригласила нас совершить прогулку по диковинному саду и согласилась ответить на наши вопросы.

Оказывается, висячие сады сооружались в России задолго до основания Петербурга. В замечательной книге И. Забелина "Домашний быт русских царей" сообщается, что в XVII веке особые сады находились в Кремле при комнатах государя, царевичей и царевен. "Все верховые сады были расположены на каменных сводах, над палатами и погребами, почему их можно назвать висячими". Такой сад был устроен подле хором царицы Натальи Кирилловны и малолетнего Петра. Водовзводный мастер "лил из свинца доски, покрывал ими своды и прочно запаивал. В это свинцовое вместилище наносили хорошо просеянной земли для рассадки растений; сделали ящики для цветов. В 1687 г. сюда проведена была вода посредством свинцовых труб и устроен прудок".

Биография "садика Ея Величества при Зимнем каменном дворце" началась в 1763 году, когда Екатерина II повелела архитекторам Ю. М. Фельтену и Ж.-Б. М. Валлен-Деламоту сделать его проект. Висячий сад – первоначально открытая терраса на уровне второго этажа дворца – позже оказался со всех сторон окружённым помещениями и недоступным взорам прохожих.



Гуляя по Дворцовой набережной, обратите внимание на две статуи, украшающие северный фасад Малого Эрмитажа. Это Флора и Помона, древнеримские богини цветения и плодов. Статуи напоминают, что первоначально эта часть здания называлась Оранжерейным домом.

Наша беседа с хранительницей сада началась с вопроса "А что же росло в оранжерее?". Оказывается, такие экзотические растения, как ананасы, камелии, лавровые кусты. В зимнем саду щебетали певчие птицы, красовались павлины, резвились обезьяны, в чаше фонтана плавали португальские золотые рыбки. Во времена Екатерины Великой были высажены "ряды прекрасных берёз", кусты роз, вишнёвые деревья. Потом растения были заменены рябинами и ореховыми кустами. Любопытно, что слой земли, насыпанный на специально сооруженных сводах, покрытых свинцовыми прокладками, имеет толщину всего 90 см.

Главный редактор: Мне кажется, юных читателей утомили Ваши серьезные материалы, и они сейчас закроют журнал и отложат в сторону.

Ученый Архивариус: Тогда приглашаю всех в сад, немного проветриться и полюбоваться цветами...

И

ИНТАРСИЯ – самая распространённая разновидность деревянной мозаики, используемая при производстве мебели. Принцип – врезка рисунка из тонкого шпона в приготовленное углубление.

КЛЕНЦЕ, (Лео фон Кленце, 1784-1864) – баварский архитектор, крупный специалист в области архитектуры музеев. Постройки Кленце понравились Николаю I, когда он путешествовал по Германии в 1838 году. Николай пригласил Кленце построить здание Нового Эрмитажа. В 1839 году царь утвердил представленный проект. Однако Кленце лишь изредка наезжал в Петербург, и строительство вели В.Стасов и Н.Ефимов, внесшие в проект существенные изменения.

От холодов сад спасало верхнее стеклянное перекрытие.

В 1925 году перекрытие сняли, и оранжерея перестала существовать.

Во время блокады Висячий сад функционировал как огород, спасая людей от голода. В отчёте за июль 1942 года сообщалось: "Полностью использована вся площадь. Окучка и прополка гряд произведены своевременно".

В 1969 году был проведён первый капитальный ремонт Висячего сада. Тогда в саду появились боярышник, жасмин, сирень, которые мы видим сегодня.

Изнутри сад выглядит совсем иначе, чем из залов музея. Например, можно заглянуть в таинственную шахту в центре сада. Именно через неё производятся все хозяйственные работы. С помощью специальной подъёмной кабины спускаются и поднимаются разнообразные грузы (рассада, удобрения, опавшие листья). Вблизи видно, до чего замечательно ухожены растения.

На зиму сад закрывается, а с марта, когда прорезаются высаженные с осени луковичные растения, за ними начинается соответствующий уход. Когда луковичные отцветают, их выкапывают, и высаживают "летники", то есть летние растения. В этом году, например, вокруг фонтана растут бегонии клубневые.

С самого начала Висячий сад украшала декоративная скульптура. Сейчас вокруг фонтана, можно видеть небольшие фигурки – аллегорические изображения Европы, Азии, Америки и Африки. Они напоминают о том, что в конце XVIII века в зимнем саду гостей императрицы радовали растения, животные и птицы "со всех частей света".

Главный редактор: Пройдем в Павильонный зал. Мы получили из Школьного центра фотографию зала... Кажется, они там что-то напутали...
Ученый Архивариус: А, по-моему, они нас хотели разыграть.
Главный редактор: Просим читателей разобраться и написать, что неправильно в этой фотографии.
Ученый Архивариус: Заодно пусть напишут, кто этот зал построил.

КЕССОНЫ – углубление в виде небольшого квадрата или восьмиугольника на потолке или своде. Симметрично расположенные кессоны образуют красивый строгий узор. В середине кессона часто помещается розетка в виде цветка. В Эрмитаже многие залы украшены кессонами: Большой, Георгиевский, Концертный; также лестница Нового Эрмитажа, Октябрьская лестница.

КАК НАЧИНАЛСЯ ЭРМИТАЖ

ЮРИЙ КРУЖНОВ

Ещё Пётр I начал покупать картины. Царь знал и ценил "художества". До него русские государи почти не уделяли внимания такой "пустяшной" вещи, как светская живопись, скульптура или изделия умельцев. Петром было собрано до 400 картин. Размещал он их в своих резиденциях. Картины собирали А.Д. Меншиков, И.И. Шувалов, храня их также в своих дворцах и усадьбах.

Эрмитаж стал первым императорским (впоследствии государственным) собранием мировых шедевров в России.

По поводу рождения Эрмитажа существует такой исторический анекдот: Екатерина II, проходя однажды через кладовую Зимнего дворца, увидела пылящуюся там картину Рубенса. Оказалось, после кончины Елизаветы картину перенесли сюда из комнаты покойной. Екатерину так привлекла вещь, что у неё родилась мысль собрать вместе хранящиеся во дворце картины и основать императорский музей.

Возможно, всё было не так. Важно, что начало Эрмитажа накрепко связывают с именем Екатерины II. История не сохранила точной даты рождения музея – её и не было. Всё происходило постепенно и было плодом импровизации. В начале царствования Екатерины в Зимнем дворце уже находилось несколько сотен произведений живописи, скульптуры, рисунков, монет, антиков. Сама императрица была большим ценителем прекрасного и страстной собирательницей. Ещё будучи супругой наследника престола и великой княгиней, она любила рассматривать каталоги Академии художеств. Она уже тогда собрала большую коллекцию камей и гемм (резные изображения на полудрагоценных камнях), к которым питала слабость, а став императрицей, она любила перебирать их в часы досуга "для разбития мыслей", как выражался её статс-секретарь А.В. Храповицкий. Вскоре после коронации ею была куплена великолепная коллекция гравюр академика Якова Штелина, в которой насчитывалось 373 листа! Среди этих листов – офорты и гравюры Дюрера, Гольбейна, Пуссена, Йорданса... Но возможно, мысль о музее родилась лишь в 1763 году, когда берлинский купец Иоганн Эрнест Гоцковский, бравший у русского правительства крупные партии товара и задолжавший казне, предложил в оплату долга свою коллекцию европейской живописи. Собирал он её для Фридриха II, но, видимо, что-то у них с королём "не заладилось". И вот к весне 1764 года в Петербург прибыло судно с картинами – в основном фламандских, голландских мастеров (Франса Хальса, Яна Стена и других). Всего – 225 картин. Эту дату теперь официально считают датой рождения Эрмитажа, ибо с этого первого крупного приобретения началось активное собирание музейной коллекции. Тут же в эту коллекцию влилось и царское собрание картин, а также коллекция Штелина, личные коллекции камей,

Ученый Архивариус: Ну как, проветрились? Вернемся в залы.
Главный редактор: И вернемся в XVIII век. Давайте расскажем о том, как создавался музей.

Яков Штелин.

ЛОДЖИИ РАФАЭЛЯ – копия знаменитой галереи (лоджий) в папском дворце Ватикана.

Расписана Рафаэлем в 1516-1518 годах. Копии размещены в специально построенном Дж.Кваренги здании (1783-1792). Оно примыкает к Старому Эрмитажу под прямым углом и располагается вдоль Зимней канавки. При строительстве Нового Эрмитажа часть здания была разобрана, а роспись передвинута. Холсты Лоджий пережили ленинградскую блокаду, поскольку демонтировать их оказалось невозможно.

Дмитрий Алексеевич Голицын (редкое изображение).

Барон Мельхиор Гримм.

М

МАЛЫЙ ЭРМИТАЖ – небольшой дворец, строившийся как "эрмитаж" – то есть, павильон для уединения. Возведён в 1764-1775 гг., имеет Южный и Северный павильоны. Павильоны построены архитектором Ю.Фельтеном, но Северный выполнен по проекту Валлен-Деламота. Здесь был устроен Висячий сад. Комнаты Малого Эрмитажа были украшены картинами старых мастеров.

бриллиантов и монет самой Екатерины; императрица взяла за правило: "всё, что имею – принадлежит казне".

В 1763 году в Зимнем дворце появляется свой *Эрмитаж* (по примеру европейских *дворцов уединения)*. Это два павильона за Висячим садом. На втором этаже павильонов был устроен подъёмный стол, и там обычно собиралось за ужином небольшое общество – человек 10-12. Стены павильонов были увешаны картинами. Возможно, отсюда название Эрмитаж распространилось на всё собрание шедевров. Екатерина потом произведения из царского собрания называла "мои эрмитажи".

Екатерина не только велела покупать картины – она внимательно изучала их, советовалась по поводу их ценности со знающими людьми. Когда в 1767 году состоялась вторая крупная покупка через маркиза Паоло Маруцци (дипломатического агента России в Венеции), и из Италии прибыл корабль с картинами, Екатерина изошла от нетерпения – так ей хотелось взглянуть на привезённые шедевры. "Перфильевич, – писала она на следующий день И.П. Елагину. – Можно ли без Маруцция достать... и смотреть привезённые картины? Мы ещё вчера любопытствовали." Екатерине II, её энергии, её увлечённости обязаны мы созданием Эрмитажа.

Но были у неё и помощники, знающие, деятельные, талантливые, выдающиеся. Первым среди них был Дмитрий Алексеевич Голицын, князь, богач, меценат, дипломат, почётный член Академии художеств, большой знаток и ценитель прекрасного. Ему, кстати, мы обязаны появлением Медного всадника: это Голицын уговорил Э.Фальконе принять заказ на создание памятника... В 20 лет Голицын – посланник в Париже. Среди его друзей Дидро, Даламбер; он переписывается с Вольтером. С первых дней царствования Екатерины он – её искренний почитатель и помощник в делах. По слову императрицы Голицын включается в процесс пополнения эрмитажной коллекции. Весной 1768 года Голицын договаривается о приобретении коллекции принца де Линя (французского посланника при русском дворе) и коллекции графа Карла Концебля, полномочного министра императрицы Марии-Терезии. К сожаленью, состав коллекции де Линя не выяснен, зато про коллекцию Концебля мы знаем, что её украсили 46 картин фламандской и французской школ и 4 тысячи рисунков. Голицын покупал картины у коллекционеров И. Лампи, Ф. Казановы, Ж. Генья. У французского коллекционера д' Амезона ему посчастливилось приобрести "Возвращение блудного сына" Рембрандта.. Позже Голицын помог Екатерине приобрести также библиотеку Дидро. А однажды он порекомендовал ей своего друга Мельхиора Гримма, известного французского философа и одного из создателей "Энциклопедии" – в качестве агента по приобретению коллекций. С Гриммом у Екатерины завязывается интереснейшая переписка – и не только по поводу картин. Более 20 лет их связывали дружеские узы. Что сделал Гримм для пополнения коллекций Эрмитажа, об этом пойдёт речь позже.

Рассказ же о приобретениях Голицына читайте в следующем номере.

Главный редактор:
Знаете, уважаемый Архивариус, я всегда плохо ориентировался в Эрмитаже, во всех этих залах, лестницах, зданиях...
Ученый Архивариус:
В этом нет ничего удивительного, но я могу Вас и всех, кому трудно ориентироваться в Эрмитаже, обрадовать... Читайте.

КОМПЬЮТЕРНЫЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ

АНТОНИНА БАЛИНА

Представьте такую ситуацию – к вам приехали гости, они хотят посетить Эрмитаж. Вы отправляетесь в музей. Но вот незадача: в музее вы были несколько раз, да и то с экскурсоводом. Не окажетесь ли вы в роли незадачливого проводника, не заблудитесь ли в таком огромном простанстве? Ведь коллекции Эрмитажа располагаются в четырёх зданиях и занимают более 300 выставочных залов.

На помощь придёт наш "компьютерный путеводитель". Сразу за главным контролем вы увидите два компьютера – их установили, чтобы помочь вам.

Ничего, если вы не умеете пользоваться компьютером. Мониторы наших компьютеров снабжены специальной системой **touch screen:** чтобы дать команду системе (например, перейти со страницы на страницу), нужно всего лишь прикоснуться пальцем к стрелке в позиции меню прямо на экране.

Что же сегодня у нас в меню?

Общая информация

Название раздела говорит само за себя – здесь можно почерпнуть самые общие сведения о музейных зданиях и о собраниях Эрмитажа.

Коллекции и залы

Попутешествуйте по эрмитажной карте, на которую нанесены символы наших коллекций. На этой карте изображены не только реальные государства. Например у нас есть Фландрия (сейчас это – Бельгия), Византия (теперь это территория Турции); на нашей карте целых две Франции (Франция XV-XVIII в. и Франция XIX-XX в); может показаться абсурдом и наличие на карте одновременно двух таких "государств", как Древняя Италия и Древний Рим.

Но, как вы поняли, речь идет не о географии, а об искусстве этих стран.

Шедевры музея

Чтобы увидеть эти 50 шедевров "вживую", нужно потратить не один час и обежать четыре музейных здания. А стоя перед экраном монитора, вы можете посетить нашу *виртуальную* выставку. Но это не всё – мы приберегли для вас сюрприз. "Назвав" компьютеру интересующий вас шедевр (помните, нужно только прикоснуться пальцем к изображению на экране), вы обнаружите комментарий к интересующему вас произведению. Затем на панели, расположенной слева ("Ваш выбор") нажмите кнопку "выбрать". Выбрать можно пять памятников, а затем попросить показать к ним путь. На мониторе появятся фрагменты плана музея, по которым покатится "клубок". Нет необходимости запоминать весь маршрут, нажмите пальцем на клавишу "Распечатать маршрут" - и вы тут же получите распечатку.

Предлагаемые маршруты

Вы хотите показать музей вашим друзьям сами? Выбирайте уже заранее подготовленные для вас маршруты (их несколько) и отправляйтесь осматривать музей с распечатанным планом и комментариями.

Музейные новости

Здесь вы узнаете о временных выставках, которые постоянно организуются в нашем музее. Получив информацию о выставке и распечатку с её местоположением, вы можете смело отправляться в путь. Вы не собьётесь с дороги.

Отзывы посетителей

Нам будет очень приятно, если вы согласитесь ответить на предложенные вам вопросы – мы хотим больше знать о наших посетителях.

Создатели проекта стремились помочь вам познакомиться с музеем, с его богатыми собраниями – но не у экрана монитора, а непосредственно путешествуя по залам.

Ждём вас!

Главный редактор: Воспользуемся помощью и поищем на мониторе путь к картине, которую я давно хотел рассмотреть...

РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН
"Святой Лука, рисующий Мадонну"

ЛАРИСА ШОСТАК

В коллекции нидерландского искусства XV-XVI веков есть картина Рогира ван дер Вейдена "Святой Лука, рисующий Мадонну".

Легенда о том, как к святому Луке явилась Богоматерь и велела сделать её портрет, возникла в VI веке. Считается, что это изображение Мадонны с младенцем стало образцом для всех иконописцев.

Как же нидерландский художник воплощает этот сюжет?

Действие происходит в замке, расположенном, вероятно, на высоком холме. Святой Лука, облачённый в просторный костюм, преклонив колено, рисует на бумаге портрет Богоматери, кормящей младенца Христа. За Лукой в небольшой келье видна голова быка, лежащего на полу, а над ним – раскрытая книга – Библия. Это атрибуты апостола Луки, автора одного из четырёх Евангелий. Дева Мария изображена как молодая знатная нидерландка, одета в нарядное изящное платье из золотой парчи. На её лице выражение любви и гордости за своего малыша. Вполне земной облик, лишённый ореола божественности.

С большой выразительностью Рогир ван дер Вейден передаёт облик святого Луки. Он, несомненно, написан с натуры, с реального человека. Возможно, это автопортрет самого Рогира. Но в глазах Луки благоговение и волнение: ведь перед ним сама Богоматерь, и на него возложена особая задача...

Рогиру ван дер Вейдену представлялась прекрасной и достойной художественного воплощения каждая подробность окружающего мира. Сам процесс рисования с натуры запечатлён мастером на этой картине – святой Лука бросает пристальный взгляд на лицо модели и делает набросок на листе бумаги, стараясь ничего не упустить.

Достоверность в картине удивительным образом сочетается с условностью: фигуры святых кажутся удлинёнными и угловатыми, заставляют вспомнить готическую скульптуру. Силуэты, складки одежд обрисованы ломкой, жёсткой ли́нией; художник не следует правилам классической перспективы. В этом своеобразие нидерландской живописи XV века.

Через витые колонки лоджии виден средневековый город с узкими улочками и тесно поставленными домами. Идёт своим чередом повседневная жизнь: едут двое всадников, люди беседуют, заходят в лавки. Множество подробностей жизни средневекового города раскрывается перед зрителем. Кажется, будто здесь воплощён светский сюжет о каких-то обитателях замка.

Нидерландца XV века не удивляло, что евангелист Лука выглядит как современник; что Богоматерь словно являет образ Прекрасной Дамы – воплощение рыцарского идеала женской красоты; что местом действия является город, напоминающий Брюссель. В XV веке события Священной истории воспринимались как реальные, близкие каждому христианину.

В Европе установился обычай в алтарных образах евангельские сюжеты давать на фоне современной обстановки, в окружении природы. Искусство выражало мысли и чувства человека своего времени, а для него красота и гармония земного мира являлась проявлением мудрости Бога. В явлениях и вещах видели символы божественного мира. И хотя на картине ван дер Вейдена отсутст-

НАБОРНЫЙ ПАРКЕТ – иначе: *паркетри*. Техника набора полов из кусочков дерева. Наряду с *маркетри* – разновидность деревянной мозаики. Искусство паркетри

сменило в XVII веке средневековые каменные, дощатые и медные полы, а также мозаичные. Эрмитаж обладает уникальной коллекцией наборных паркетов. Здесь использованы десятки разновидностей дерева (лимонное, розовое, красное, чёрное, пальмовое, фернамбук, амарант, палисандр и проч.) Для сохранности полы покрывают лаком. Полы Эрмитажа постоянно реставрируются ввиду сильной изнашиваемости.

вуют нимбы вокруг голов святых, по атрибутам можно определить, что это алтарный образ с изображением апостола и Мадонны.

Художники XV века заново открывали красоту природы, земной жизни человека и искали средства, чтобы воплотить это. Не случайно именно в алтарной живописи зарождаются новые жанры: пейзаж, натюрморт, бытовой жанр и портрет, которые в XVII веке в Голландии станут самостоятельными.

Интересно рассматривать каждую деталь картины. Фигуры главных героев расположены на первом плане и выделены цветом, а их силуэты подчеркнуты контурной линией. Витые колонки лоджии делят пространство на три равные части, центр композиции подчеркивается поднимающейся к горизонту лентой реки. Движение вверх повторяется в складках одежд.

С большим мастерством художник передает шелка, парчу, золотое шитьё одежд, пушистый мех и нежную кожу. Это можно было выполнить лишь масляными красками, которые в начале XV века изобрели нидерландские живописцы, предшественники и учителя Рогира ван дер Вейдена.

По преданию, Лука был учёным, искусным врачом и талантливым живописцем. Поэтому он считался покровителем людей этих профессии. На эрмитажной картине мы видим его в одежде врача. В эпоху Средневековья объединения художников назывались гильдиями святого Луки. В XIV-XV веках для капелл гильдий было создано немало алтарей на этот сюжет. Известно, что Рогир ван дер Вейден возглавлял гильдию живописцев в Брюсселе и, возможно, именно для неё выполнил этот алтарный образ в 1435 – 1440 годы.

Рогир ван дер Вейден (около 1399–1464) жил во времена, когда Нидерланды входили в состав Великого Бургундского герцогства, одного из самых сильных и богатых государств средневековой Европы, которое соперничало даже с Францией. Правил им герцог Филипп Добрый. В Брюсселе он содержал пышный двор, в котором старался поддерживать уже уходящие в прошлое рыцарские обычаи. Герцог покровительствовал искусствам, и нидерландские города славились своими ремесленниками и художниками. Жизнь и обычаи блестящего герцогского двора отразились в искусстве нидерландских мастеров.

Многое приключалось с эрмитажной картиной за время её существования. Это отразилось на её состоянии, в особенности на колорите, который раньше был более ярким. "Святого Луку" когда-то вывезли в Испанию, до начала XIX века картина находилась в одном из монастырей. В то время в Европе возник большой интерес к старинной живописи, которую стали высоко ценить и собирать. В монастыре картину разделили на две части, которые продали в разные коллекции. Правая часть (со Святым Лукой) оказалась в коллекции нидерландского короля Виллема II. В 1850 году его коллекция была распродана. Около ста картин приобрёл Николай I; в их числе был и "Святой Лука". Левая часть алтаря, на которой изображена Богоматерь, была приобретена для Эрмитажа при Александре III (в 1884 году) у частного торговца картинами в Париже. Как большинство картин, написанных на дереве, они были переведены реставраторами на новую основу – холст. Так волей случая обе части вновь соединились в Эрмитаже в единую композицию.

Судьба многих памятников раннего нидерландского искусства была драматична. В ходе религиозных войн безвозвратно погибли многие произведения алтарной живописи. Поэтому сохранившееся произведение Рогира ван дер Вейдена имеет особую ценность.

ОРМУШЛЬ
– барочный орнамент, представляющий собой раковину с ленточным переплетением. Очень часто использовался в декоре залов Эрмитажа и Зимнего дворца (в центре композиций, над дверьми).

ДВУХГОЛОВЫЙ БУДДА

НАТАЛЬЯ КРОЛЛАУ

В экспозиции "Искусство Китая" ваше внимание непременно привлечёт фигура Будды с двумя головами и четырьмя руками.

Глаза Просветлённого при-кр-ыты, земные тревоги и волнения не нарушат гармонии его духа. От величественных ликов веет покоем.

Главный редактор: Одна из сотрудниц Школьного центра остановила меня на днях у Иорданской лестницы и повела в залы китайского искусства...
Ученый архивариус: Это была Наталья Кроллау. Она показала Вам статую двухголового Будды....

ПОЛОВИНЫ – так именовались апартаменты с середины XIX века , предназначенные для проживания отдельных членов царской фамилии. "Запасные половины" использовались для временного размещения высокопоставленных гостей. Обозначались по номерам – первая, вторая, четвёртая, и т.д. Например, "Седьмой половиной" назывался зал, где ныне экспонируются произведения Леонардо да Винчи.

II

ПРОСВЕТЫ – три центральных зала Нового Эрмитажа; созданы Л. фон Кленце в 1850-е годы. Залы имеют стеклянные потолки и оптимально освещают картины. Это было новшеством и говорит о глубоком понимании архитектором задач, предъявляемых к музейному зданию. В двух первых залах сейчас размещена итальянская живопись эпохи Возрождения. Испанская живопись занимает третий Просвет.

РЕНТГЕН,
Давид (1745-1807) – крупнейший мебельный мастер XVIII века, немец. От стиля "рококо" перешел постепенно к классическому стилю. Снабжал мебелью королевские дворы Европы. Его изделия собирала Екатерина II.

Скульптуре восемьсот лет, но на ней ещё сохранились следы некогда яркой раскраски. Синие волосы, лежащие мелкими колечками, симметрично обрамляют оба лица; алеют губы, обнажённая часть тела вызолочена, красный плащ окутывает фигуру...

История находки скульптуры полна приключений. Исследователи Центральной Азии слышали от местных жителей, что в дельте протекающей по пустыне Гоби реки Эдзин-Гол находятся развалины мёртвого города.

В 1907 году Русское географическое общество поручило ученику Пржевальского Петру Кузьмичу Козлову найти и исследовать руины загадочного города. После длительного пути и долгих поисков удалось обнаружить древнее поселение, которое монголы называли Хара-хото, что значит Чёрный город.

Перед взором путешественников предстали развалины древней крепости. Высота стен достигала восьми, а ширина – двенадцати метров. Внутри находились развалины дворца, храмы, дома чиновников. Когда-то здесь, в дельте реки Эдзин-Гол, в оазисе располагался город Эдзина. Город входил в состав государства тангутов Сися, третьего по величине и могуществу государства Восточной Азии XII века.

Жители оазиса занимались сельским хозяйством и ремёслами. В развалинах Эдзины учёные обнаружили тигли для плавки металла, изделия из кожи, дерева, железа, бронзы, украшения из нефрита и халцедона, ткани, обломки фарфоровых и глиняных сосудов, лаковые предметы, монеты.

Что же случилось с городом?

В 1223 году состоялась битва русских князей с монголами на реке Калке. Затем конница Чингисхана повернула на восток и в 1226 году подошла к границам тангутского государства – городу Эдзине. По свидетельству современников в схватке "из ста человек не уцелело и одного, двоих", "белые кости покрывали поля". Государство Сися и город пали. Монголы двинулись дальше и захватили Китай. Город Эдзина вошёл в состав Китайской империи, в которой стала править монгольская династия Юань.

Полтора столетия спустя китайцы прогнали монголов, и часть их укрылась в Эдзине. Китайские войска подошли к стенам города в 1370 году. Не взяв его приступом, осаждавшие решили отвести от города воду. Вода в пустыне означает жизнь, и жители покинули Эдзину, а пески пустыни засыпали её развалины...

Участники экспедиции Козлова приступили к раскопкам. Пострадавший от времени город не был искажён позднейшими перестройками. В нём и поблизости от него находилось много бутылеобразных башен со шпилями, воздвигнутых на четырёхугольных пьедесталах – по-монгольски субурган или "ступа". Ступы служили дарохранилищами или мемориальными постройками.

В субургане, впоследствии названном "Знаменитым", были сделаны самые удивительные находки. Этот субурган был гробницей важной буддийской монахини или тангутской императрицы. В нём был обнаружен скелет пожилой женщины в сидячем положении. Все пространство гробницы занимали тысячи книг, скульптур и икон, различные украшения. Козлов писал, что благодаря сухому климату "большинство книг и рукописей, равно как и живопись, поражают своей свежестью после того как они пролежали в земле несколько веков".

Среди найденных в "Знаменитом" вещей был и наш двухголовый Будда. Мастер XII века обернул жгутом соломы деревянный каркас и покрыл его несколькими слоями глины. Изображение создавалось при помощи матриц, причём некоторые части фигуры были вы-

Р

РАСТРЕЛЛИЕВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
– одно из немногих помещений Эрмитажа, имеющее первоначальный вид. Восстановлена в 1926-1940 годах. Изначально Галерея носила служебный характер и соединяла части здания. По сторонам Галереи жили служащие, размещались кладовые, располагался караул.

полнены отдельно и затем присоединены к скульптуре. Готовое изделие раскрасили.

Всё-таки почему у Будды две головы и четыре руки?

...Жили когда-то два бедняка, следовавших учению Будды и почитавших его. Однажды они решили заказать по изображению Будды для каждого. Но поскольку денег у них было мало, художник написал для них только одно. Когда бедняки пришли за своим заказом, то увидели, что изображение начало делиться, и вместо одной иконы перед ними возникли две. Статуи Будды в момент разделения символизировали любовь Просветлённого к приверженцам его учения...

Строгие правила определяли изображение Будды: положение рук, голов, позу, одежду, выражение лиц.

Буддийские трактаты говорят о 32 признаках тела Будды. К ним относили длинные мочки ушей – знак его высокого рождения. Ведь Сидхартха Гаутама, будущий Будда, родился в знатной семье Шакья правителей маленького индийского княжества. А в Индии дети знатных родителей с детства носили тяжёлые серьги, которые и оттягивали мочки ушей.

Синий цвет волос указывал на связь Будды с Небом. На голове делали шишкообразное возвышение – ушнишу, признак мудрости. Признаком всезнания был третий глаз на лбу между бровей, так называемая "урна". Её часто делали из стекла или полудрагоценных камней. Но на лицах эрмитажной статуи вместо "урн" остались только углубления.

Мастер не пытался точно передать строение тела, а стремился к выражению некой гармонии. Структура мышц не выявлена, округлое, гладкое тело как бы наполнено особой внутренней силой – "праной". Черты лица должны были дать представление о духовном совершенстве Просветлённого. Полуприкрытые глаза Будды уподобляются бутонам лотосов, брови напоминают изогнутый индийский лук. Такие статуи устанавливали в храмах для поклонения верующих.

Сохранились фотографии раскопок субургана "Знаменитый". На одной из них можно видеть скульптуры, расставленные членами экспедиции на песчаном холме. Наш двухголовый Будда среди них. Однако многих из сфотографированных статуй вы не найдёте в Эрмитаже. Загруженный до предела караван Козлова не смог увезти всё, что было найдено. Большую часть скульптур спрятали в потайном месте, чтобы увезти в следующий раз. Но подготовка к новой экспедиции заняла годы, Козлов вернулся в Хара-хото только в 1926 году. Несмотря на все старания, ему не удалось отыскать место, где были спрятаны скульптуры – песчаные бури уничтожили все ориентиры. Возможно, сокровища всё ещё лежат где-то под толстым слоем песка, ожидая новых исследователей.

Буддизм – религиозное учение, созданное Буддой Шакьямуни в VI в. до н. э.

Будда – так в буддизме называется каждый, кто достиг цели религиозной жизни – духовного просветления и спасения в нирване. В более узком смысле Буддой именуют основателя буддизма принца Сиддхартху Гаутаму, жившего в Индии в VI в. до н. э. Поскольку принц происходил из рода Шакья, то его называли также Шакьямуни, что означает мудрец из рода Шакья.

Бодхисатва – существо, согласно буддистскому вероучению достигшее просветления, но не потерявшее связь с нашим миром и оказывающее помощь в деле спасения всем живущим.

Нирвана – цель жизни буддиста – абсолютный покой.

СТАСОВ, Василий Петрович (1769-1848) – выдающийся архитектор. Принимал самое активное участие в восстановлении Эрмитажа после пожара 1837 года. Часть залов перестроил по своему вкусу, часть восстановил по рисункам и документам. После восстановления дворца возглавлял Комиссию по строительству эрмитажных зданий. Надстроил Южный павильон Малого Эрмитажа. Вместе с архитектором Н.Кфимовым Стасов принимал участие в строительстве по проекту Лео фон Кленце здания Нового Эрмитажа.

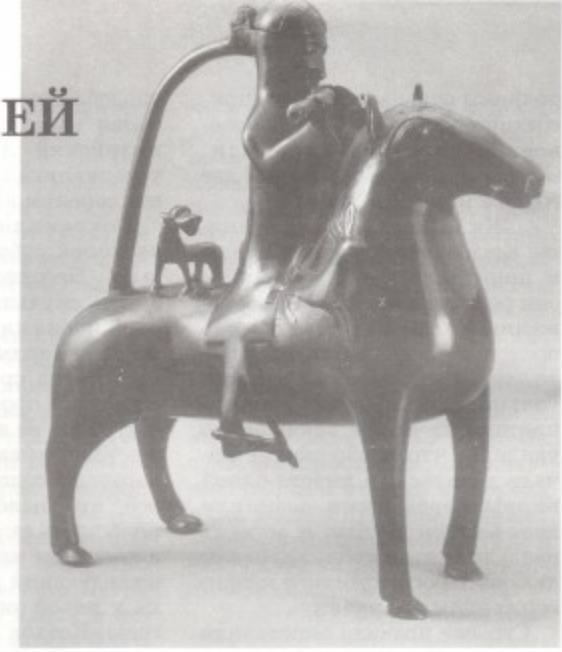
СТАРЫЙ (БОЛЬШОЙ) ЭРМИТАЖ – здание построено в 1771-1787 гг. вдоль Невы, "в линию" с Эрмитажем, для размещения быстро увеличивающейся коллекции. Автор постройки – Ю.М. Фельтен.

СТЮК (стук, штук) – искусственный мрамор. Стюком отделаны очень многие залы Эрмитажа – пилястры, колонны, декор.

Ученый Архивариус: Давайте, вернемся к витрине, расположенной почти в начале Романовской галереи...

ВОДОЛЕЙ

ЮЛИЯ ВАСИЛЬЕВА



ТРЕЛЬЯЖ – один из самых распространённых барочных орнаментов – косая сетка, украшенная внутри мелкими розетками или пальметками (пальмовым орнаментом). Использовался при росписи стен, фарфора, при украшении мебели, гобеленов и т.д.

Есть в Малом Эрмитаже удивительное место – Романовская галерея. Из её окон открывается вид на Висячий сад Екатерины II. Устроенный на втором этаже, садик со всех сторон закрыт от ветра: в нем раньше всех в городе распускаются белоснежные нарциссы и пламенеют тюльпаны, за цветами заботливо ухаживает садовник. Два с лишним столетия назад в садике летом жили ручные павлины, белки и голуби, зимой для Екатерины устраивали катальную горку.

В Романовской галерее размещается коллекция средневекового западно-европейского искусства. Среди других экспонатов в витрине стоит небольшая фигурка всадника "Рыцарь на охоте" (XIII в.). О нем-то и пойдет наш рассказ.

Само слово рыцарь происходит от немецкого слова der Reiter – всадник. Главные занятия рыцарей в средние века – война, турниры и охота. Охотились с собаками и соколами.

В XI веке рыцари, участвовавшие в крестовых походах, позаимствовали у арабов традиционную охоту с гепардами. У нашего рыцаря за спиной сидит зверь, очень похожий на собаку. На самом деле – это гепард, самое быстрое животное на земле. По пересеченной местности гепард обгоняет современный автомобиль... Гепардов обучали сидеть на специальной попоне на крупе коня и приносить добычу хозяину.

Рыцарь облачен в кольчужную рубаху до колен (спереди и сзади на ней делали разрез, чтобы удобно было сидеть верхом), в левой руке у него – норманнский щит с заостренным концом внизу, на голове – шлем, надетый поверх кольчуги. Носки металлических башмаков загнуты, чтобы нога не выскальзывала из стремени во время быстрой езды. Рыцарь трубит в рог, возвещая о начале охоты. Впрочем, на шее коня изображен трофей - длинноухий заяц..

У рыцаря могучий конь. За породистого и обученного коня в те времена отдавали двадцать крестьянских лошадей. Уверенно и твердо сидит рыцарь в седле, и это неудивительно. Мальчиков из рыцарских семей с детства учили верховой езде, а затем и умению владеть оружием. В 18 лет юношей посвящали в рыцари.

Обряд посвящения был очень торжественным. Накануне юноша облачался в новые одежды, всю ночь он проводил молясь Святому Георгию Победоносцу.

ТЕРЕБЕНЁВ, Александр Иванович (1812-1859) – скульптор и художник, сын известного скульптора Ивана Теребенёва. Учился в Академии художеств у В.Демут-Малиновского. Служил в Эрмитаже по "скульптурной части". Участвовал в восстановлении интерьеров Эрмитажа после пожара 1837 года. Автор десяти атлантов портика Нового Эрмитажа.

Утром после службы в церкви торжественная процессия направлялась в главный зал замка, где на юношу надевали шпоры, и один из старейших рыцарей препоясывал его мечом. Навершие меча венчал крест, а два лезвия клинка символизировали стойкость рыцаря в защите слабого против сильного и бедняка против богатого. Шпоры нужны для управления конем; они напоминали рыцарю о не менее важном умении владеть собой. Посвящающий наносил юноше удар ладонью по щеке. Говорили, что это единственный удар, который рыцарь может оставить без ответа.

Любой памятник искусства имеет свои секреты. "Рыцарь на охоте" не исключение. Наш рыцарь – акваманил. "Аква" на латинском языке - вода (вспомним слова - акведук, акварель, аквариум и др.). А что же такое "манус"? "Манус" по латыни – рука. Книги в средние века переписывались вручную и поэтому именовались манускрипты ("скриптор" – писец, переписчик). Соединяем "аква" и "манус" – получаем акваманил или ВОДОЛЕЙ - фигурный сосуд для омовения рук . Воду в сосуд наливали через голову всадника (шлем служит крышечкой сосуда), а выливалась вода изо рта коня. В средние века брали руками, поэтому мытье рук не было пустой формальностью.

Во время пиршества слуги обходили гостей с водолеями, чашами и полотенцами на плече, в воде для мытья рук плавали лепестки роз и жасмина. К столу подавали блюда из добытых на охоте оленей, кабанов, зайцев, лебедей. Из мисок ложками ели горячее жидкое блюдо, мясо же брали руками, укладывая на специально испеченный хлеб, куски хлеба затем бросали охотничьим собакам, которые бродили по пиршественной зале. (Вилки впервые появились только в XVI столетии в Италии.)

Водолеи использовались и в церковном обиходе. Перед Божественной Литургией священник совершал омовение рук, которое означало, что к богослужению нужно приступать с чистой совестью.

В средние века водолеи изготавливали в Западной и Восточной Европе. Эрмитажные ученые считают, что наш "Рыцарь на охоте" создан в Венгрии. Существуют водолеи в виде всадников, химер, львов, тритонов, даже в виде человеческих голов. Иногда встречаются фигурные группы. Например, рыцарь сражается с драконом.

Эрмитаж обладает прекрасным собранием водолеев, и каждый из них уникален. Это связано с техникой их изготовления.

Такая техника называется литье "с потерей восковой модели". Восковая модель с глиняным ядром посередине покрывалась снаружи глиняной формой. Когда нагретый воск вытекал, между ядром и формой получалась пустота. Туда и заливали расплавленную бронзу. Когда бронза остывала, наружную глиняную форму и ядро разбивали, отдельные детали дополняли резцом. Чтобы создать новый экземпляр, приходилось заново делать восковую модель, поэтому в мире нет двух одинаковых водолеев.

"Рыцарь на охоте" – замечательный образец романского прикладного искусства, для которого характерна обобщенность формы и выразительный четкий силуэт. Крепкая фигура коня, тщательно заплетенный в косичку хвост, детали рыцарского вооружения – все это с любовью передано мастером.

В Эрмитаж водолей попал в составе прославленной коллекции Александра Петровича Базилевского, происходившего из старинного дворянского рода. Большую часть своей жизни он провел во Франции, в Париже, где увлекся памятниками средневековья. Коллекция Базилевского была приобретена в 1884 году, и это сделало эрмитажное собрание средневекового искусства одним из лучших в мире.

К. Ухтомский. Акварели с видами Эрмитажа.

УХТОМСКИЙ, Константин Андреевич (1818-1881) – знаменитый акварелист, мастер изображения интерьера (был дважды удостоен серебряной медали). По заказу Николая I в 1850-е годы зарисовывает залы Нового Эрмитажа, за что получает звание "вольного общника Академии".

Главный редактор:
Я думаю, пора рассказать читателям о тех, кто специально "наделал ошибок" в фотографиях, о тех, кто в Эрмитаже занимается детскими программами.

ШКОЛЬНЫЙ ЦЕНТР

ИРИНА КУРЕЕВА

На дверях кабинета, расположенного около Главной (Посольской) лестницы Зимнего дворца висит табличка – "Школьный центр". В двух комнатах Центра и в большом зале проходят занятия кружков, детские конференции. Многие сегодняшние искусствоведы, археологи, историки, многие сотрудники Эрмитажа начинали с занятий в этих кружках.

Сотрудники Центра создают программы и экскурсии для детей разных возрастов. Для самых маленьких посетителей разработан цикл небольших экскурсий "Сказочный Эрмитаж". Для дошкольников и младших школьников Лия Яковлевна Лившиц написала книги о Павильонном и Рыцарском зале. Лекции для школьников проводятся в помещении знаменитого Эрмитажного театра.

Самые маленькие кружковцы (5 – 10 лет) занимаются в изостудии. Они рисуют и изучают шедевры великих мастеров в залах музея. Каждый год маленькие художники показывают свои работы в музее на выставке "Мы рисуем в Эрмитаже".

В кружках ребята читают, готовят сообщения по темам, выступают на школьных конференциях. Кружковцы, изучавшие русско-шведские, русско-немецкие, русско-голландские контакты, ездили с педагогами в Швецию, Германию и Голландию.

Сохранив название "Эрмитаж", наш музей из "уединенного места" превратился в одно из самых многолюдных мест, где всегда много детей и взрослых. Приходите и вы заниматься в Эрмитаж. Мы будем вам рады.

ФЕЛЬТЕН, Юрий Матвеевич (1730-1801) – выдающийся архитектор, директор Академии художеств. Был помощником Растрелли при постройке Зимнего дворца. Принимал участие в сооружении Дворцовой набережной, строил Малый Эрмитаж и Старый Эрмитаж.

ФОЙЕ – зал перед входом в Эрмитажный театр. Уникальность его в том,

что он расположен в арке-переходе над Зимней канавкой. Переход ведёт из Старого Эрмитажа в Эрмитажный театр. Построен Ю.М. Фельтеном в 1783 году. При Екатерине II здесь в простенках зала размещались картины. В 1904 году архитектор Л.Н.Бенуа заново отделал Фойе. Благодаря высоким, до пола, окнам Фойе залито светом, и это позволяет много лет использовать его для временных выставок.

МАРИЯ СЕКЛИКОВА

БЫСТРЫЙ ПОИСК
начать

ГЛАВНЫЕ НОВОСТИ

Саммитом "Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства".

новости

- ИНФОРМАЦИЯ
- ШЕДЕВРЫ КОЛЛЕКЦИИ
- ВЫСТАВКИ
- ИСТОРИЯ ЭРМИТАЖА
- ОБУЧЕНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ
- ЦИФРОВАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

В самом центре Санкт-Петербурга, в пяти величественных зданиях, созданных в XVIII-XIX веках знаменитыми зодчими, разместился Государственный Эрмитаж. Ведущее место в этом неповторимом архитектурном ансамбле занимает Зимний дворец - резиденция русских царей, построенная в 1754-1762 годах по проекту Ф.Б. Растрелли.

- Виртуальная экскурсия
- Галерея увеличенных изображений
- Виртуальные выставки

Интернет – самая большая международная компьютерная сеть. С её помощью мы приобщаемся к огромному миру информации. В Интернете можно обучаться чему-то, играть, смотреть мультики, слушать музыку, получая сведения с компьютера, удалённого на тысячи километров. Свои "сайты" – или представительства – создают в сети различные компании, библиотеки, общества, а также отдельные пользователи. Есть в сети и сайты многих музеев мира.

Что можно узнать из музейного сайта?

О расписании работы музея, о его коллекциях, истории, о временных выставках. Можно поучаствовать в дискуссии, проверить свою память, поиграть в игры.

Заглянем на сайт Эрмитажа. Вот раздел "Информация". Здесь можно найти данные об отделах музея, изучить планы помещений Эрмитажа, узнать часы его работы и ещё многое другое. Раздел "Шедевры коллекции" знакомит с коллекциями музея, представляя отдельные из них весьма подробно. О временных выставках в Эрмитаже рассказывает раздел "Выставки". Здесь же вы сможете узнать также о выставках, которые уже закрылись или ещё только откроются.

Если Вы увлекаетесь историей России, Петербурга и самого Эрмитажа, то загляните в раздел "История". Там, кстати, представлена интерактивная шкала времени по основным событиям, связанным с Эрмитажем.

Советуем заглянуть на страницу "Обучение и образование". Тут вы узнаете о программе занятий в кружках и клубах Школьного центра Эрмитажа и об условиях приёма в них, об изостудии и компьютерном классе. По электронной почте вы сможете задать вопрос научным сотрудникам Школьного центра.

Интересен раздел "Цифровая коллекция". В ней воспроизведено несколько тысяч экспонатов Эрмитажа. Поиск можно осуществлять по имени художника, по названию произведения, по композиции цветовых геометрических форм. Можно увеличивать изображение и изучать отдельные детали экспонатов. Раздел "Виртуальная экскурсия" позволяет "прогуляться" по залам Эрмитажа и осмотреть не только картины или скульптуры, но и подробно отделку залов.

В марте 2000 года Эрмитажный сайт получил Гран-при Российской Академии Интернета и премию в номинации Музеи на Церемонии вручения Национальной Интелл Интернет Премии.

Этот сайт стоит того, чтобы потратить на него время. Ну, а потом приходите в наш музей. До встречи!

Ученый Архивариус: Г-н редактор, знаете, что до похода в Эрмитаж можно почитать об экспонатах, которые собираетесь смотреть...
Главный редактор: Что же, я совсем глупый?... Конечно знаю, схожу в библиотеку...
Ученый Архивариус: Для этого не нужно даже выходить из-за стола
Главный редактор: Вы меня разыгрываете...
Ученый Архивариус: Ничуть. У Вашего компьютера есть выход в интернет?
Главный редактор: Конечно...
Ученый Архивариус: Тогда прочтите эту статью....

ХУДОЖНИКИ-АКВАРЕЛИСТЫ – на протяжении всего XIX века залы Эрмитажа и Зимнего дворца усердно

зарисовывались. Помимо трёх художников, работавших по заказу двора – К.Ухтомского, Л.Премацци, Э.Гау – Эрмитаж зарисовывали и другие художники и архитекторы; до пожара 1837 года: Г.Чернецов, А.Тыранов, Е.Тухаринов; после пожара: Ю.Фриденрейх, А.Беллер, А.Лидюрпер, Кольба и др. Многие из зарисовок имеют большую историческую ценность и были использованы при позднейших реставрациях.

Ученый Архивариус: А теперь, г-н Редактор я предлагаю поместить интервью с WEB-мастером Эрмитажа, который этот самый сайт каждый день пополняет.
Главный редактор: Нет, нет! Больше никаких серьезных статей! Вы замучили наших читателей, если они вообще дочитали до этого места. Никаких интервью! Никаких Мастеров
Ученый Архивариус: Тогда пусть будет Главный механик.
Главный редактор: Какие механики в художественном музее! Хватит морочить голову мне и детям...
Ученый Архивариус: Читайте... Этого вы пока не найдете даже на сайте Эрмитажа.

МУЗЕЙ В МУЗЕЕ

СЕРГЕЙ МАЦЕНКОВ

Алла Степановна Огиенко показывает щипцы, которыми в годы Блокады тушили фашисткие "зажигалки".

Ц

ЦИРОВКА – частичная полировка позолоты, при которой создаётся игра матовых и полированных золочёных поверхностей декора.

В Ветхом Завете рассказывается, что когда филистимляне покорили народ Израиля, они запретили ему иметь у себя кузнецов, опасаясь, что покоренный народ изготовит оружие и продолжит борьбу. В итоге израильтяне вынуждены были носить свои требующие заточки топоры, сошники и другие ору-дия труда к кузнецам филистимлян. Нашим предкам повезло больше: к середине XIX века в Российской Империи существовали не только мелкие кузницы, слесарные мастерские, но и большие металлообрабатывающие и литейные заводы. Поэтому при восстановлении Зимнего Дворца после пожара в 1838 году уровень развития промышленности позволил изготовить стропильную систему Зимнего Дворца и перекрытия залов из железа. Стропильная система здания находится на чердаке и представляет собой каркасную конструкцию, предназначенную для поддержания кровли. До пожара 1837 года стропильная система дворца и все перекрытия были деревянными, из-за чего огонь во время пожара быстро распространился по чердаку. Это и привело к тому, что Зимний Дворец сгорел полностью. Но вернёмся в наше время...

Около двух лет в Отделе главного механика Государственного Эрмитажа на площади около 8 кв.м существует и постоянно пополняется своеобразный музей, с "экспозицией" которого могут ознакомиться только сотрудники Эрмитажа. Когда в 1998 году проводилась реконструкция кровли над одним из залов, при демонтаже стропильной системы были обнаружены никому не известные клейма*. Эти клейма и положили начало крошечному "музею" в техническом отделе. Сейчас коллекция насчитывает образцы 11 клейм с деталей, предназначавшихся к демонтажу. После этого мы стали внимательнее относиться к конструкциям, расположенным на чердаках, и оказалось, что стропильная система почти каждого зала промаркирована своим клеймом. Сейчас обнаружено около 20 различных клейм, из

которых только два без специальных архивных поисков можно легко идентифицировать: "Общ. Путиловский завод,СПб" над Гербовым залом и "КМЗ им. СТАЛИНА" над портиком с атлантами. Некоторые клейма имеют дату изготовления: над Малахитовым залом– "НСА 1836г маш", над 12-ти колонным залом - "ИМ 1836", над Арсеналом – "ВКЗ 1842". Есть клейма с изображением морского якоря, клейма с изображением животных. Над залами голландских мастеров стоят очень красивые клейма с царскими коронами, вычеканенными с мельчайшими подробностями. Есть конструкции зарубежного происхождения с клеймами "KRUPP" и "BURBACH". В устройстве перекрытий залов применены эллиптические балки и шпренгели, изобретённые видным российским инженером, директором Александровского чугунолитейного завода Матвеем Кларком. Эллиптическими балками перекрыты залы с пролётом до 14 метров (Фельдмаршальский, Иорданская лестница и другие). Шпренгель более сложная, чем балка, конструкция, представляющая плоскую ферму из двух балок, находящихся одна под другой и усиленных стальными арками, прямой и обратной. Шпренгелями перекрыты залы, имеющие пролет до 21 метра (Аванзал, Николаевский, Концертный). Элиптические балки и шпренгели изготовлялись и проходили жёсткие испытания на Александровском заводе. Снизу к балкам и шпренгелям крепился потолок. Сверху шпренгели и балки покрывали в несколько слоёв войлоком и брезентом.

О прочности перекрытий залов говорит такой факт: во время Великой Отечественной войны в перекрытия Гербового и 12-колонного залов попал не один снаряд, однако перекрытия выдержали, не обрушились. Позднее был проведён лишь небольшой ремонт, полностью восстановивший разрушенные части.

Чердаки Эрмитажа сохранили следы пожаров, перестроек, войны. Они являются своеобразными летописями, рассказывающими о строительных технологиях разных эпох, об истории здания, города, страны.

За время блокады в здания Эрмитажа попало 30 снарядов и две авиабомбы. В нашем "музейчике" есть карта попадания снарядов, составленная по обнаруженным нами следам разрушений, сохранившимся на чердаках. До сих пор над некоторыми из залов (Майолики, Рыцарским) лежат клещи, лопаты, совки, применявшиеся для тушения зажигательных снарядов и бомб. На чердаке 12-колонного зала найден кусочек позолоченного декора с потолка зала. Его забросило туда взрывной волной от снаряда, разорвавшегося в перекрытии. Работники Эрмитажа, сохранявшие музей в годы блокады, рассказывали, что во время артобстрелов на крыши сыпался град осколков. Один из них – наконечник снаряда – недавно найден на чердаке Шатрового зала. Но самый большой предмет в нашей экспозиции – секция парапетной решётки, отлитой в 1847 году и украшавшей собой кровлю Большого Эрмитажа более ста лет. Решётку демонтировали в 50–е годы нашего столетия в связи со значительными утратами.

Мы просто собирали на чердаках предметы, казавшиеся нам интересными, а сейчас видим, что всё собранное нами имеет ещё и определённую историческую ценность. Кто знает, может быть, наше небольшое собрание редких вещей перерастёт в полноценную музейную экспозицию, посвящённую истории Государственного Эрмитажа. Ну, а пока Отдел главного механика Государственного Эрмитажа продолжает заниматься эксплуатацией кровли, а в свободное время изучает "летописи", написанные самой Историей на музейных чердаках.

Такие таблички и сейчас висят на чердаке над кажым музейным залом.

Багор, найденный при реставрационных работах на чердаке.

Часы "Павлин" – декоративные механические часы, созданные английским мастером Дж.Коксом в середине XVIII века. В 1780 году были куплены Г.А.Потёмкиным. В Эрмитаж попали при Павле I, в 1799 году. Сейчас находятся в Павильонном зале. Недавно механизм их заново отреставрирован.

Главный редактор: Я вижу у Вас ещё одну статью.
Ученый Архивариус: Нет, нет, это будет слишком. Такая серьезная статья в конце... Я дам её в следующий номер.
Главный редактор: Ну уж нет, дорогой Архивариус! Отдавайте!
Ученый Архивариус: Но эта статья не для всех. Она для наших самых серьёзных читателей. Её автор – известный во многих странах искусствовед, художник, автор множества книг Сергей Михайлович Даниэль.
Главный редактор: Я рад, что он нашел время для журнала. Прочтя его статью и весь журнал, наши читатели будут готовы к постижению такого гигантского и многопланового мира, как Эрмитаж.

МУЗЕЙ И ЕГО МЕТАФОРЫ:
посвящается Эрмитажу

СЕРГЕЙ ДАНИЭЛЬ

В первоначальном значении греческое слово ***музей*** — храм муз, богинь-покровительниц искусства и науки. В течение веков это слово обросло множеством *метафор*, (тоже греческое слово) образных выражений, ощутимо воздействующих на зрителя и свидетельствующих об отношении человечества к прошлому, к памяти предков, сокровищам культуры.

Любопытный, но неопытный зритель путешествует в музее, как в лесу. Если музей велик, в нем немудрено заблудиться. Таков Эрмитаж, комплекс нескольких зданий, из которых наиболее великолепное — Зимний дворец, возведенный Растрелли. Лес колонн, множество путей и переходов, троп и тропинок, подъемы и спуски, высокоствольные рощи, перелески, обширные поляны, чудесные цветы всех стран, диковинные существа, шепот и гул разных голосов. Метафора музея-леса предполагает наивного зрителя, но в этом нет ничего плохого. Все начинают с этого, когда попадают в детстве в музей, подобный Эрмитажу. Именно волшебным лесом представился мне Эрмитаж, когда я маленьким мальчиком впервые попал туда. Больше всего поразила огромная картина, на которой хищные звери подстерегли на водопое других зверей (оказалось, правда, что изображение не написано красками, а выткано, сплетено из нитей, это был *гобелен*).

Метафора другого рода — музей-школа. Впрочем, это не только метафора: многие учащиеся приходят в Эрмитаж со своими наставниками, да и в самом музее немало сотрудников, ведущих учебные занятия. Разумеется, под руководством опытного специалиста можно увидеть и узнать куда больше, чем блуждая наугад. Но иному юному зрителю не по вкусу ходить в музей, как в школу, — слишком уж много уроков. Так или иначе, главное, чтобы уроки не были скучными, а это зависит и от учителей и от учеников. Более глубокий смысл метафоры проясняется, когда мы начинаем понимать, что нашими учителями могут стать великие мастера античности и средневековья, художники разных национальных школ, или персонально — Леонардо да Винчи, Тициан, Рубенс, Пуссен, Рембрандт, Ватто, Роден, Матисс...

Нередко даже из уст умных и образованных людей звучит: музей — кладбище культуры. Это самая грустная метафора. Действительно, вне одушевляющей силы живого восприятия и глубокого знания самые изумительные творения остаются окрашенной тканью, деревом, камнем. Наивно представление, будто бы достаточно обладать зрением, чтобы увидеть все, что имел в виду мастер. Художественному зрению надо учиться, и если зритель не пожалеет душевной энергии и времени, наступит момент, когда произведения искусства заговорят с ним сами. Конечно, и сотрудники музея должны заботиться о лучших условиях экспонирования: так, для восприятия картины необходимы хорошее освещение и определенная дистанция, не говоря об остальном.

Как бы грустна ни была метафора музея-кладбища, нельзя забывать, что сохранение памяти предков, "любовь к отеческим гробам" (Пушкин) свидетельствует об истинной культуре общества, а беспамятство явно ведет к одичанию. Согласно греческой мифо-

логии, Мнемозина — богиня памяти — была матерью муз. И вместе с тем как-то не поворачивается язык назвать Эрмитаж "кладбищем". В таком случае и библиотеки следует называть не иначе как "кладбищами литературы". А разве это справедливо?

Музей может стать мастерской художника, хотя бы ненадолго. В Эрмитаже копировали многие поколения русских живописцев; эта практика продолжается и сегодня. Но никакая, даже самая лучшая репродукция не заменит оригинала. Это особенно ясно тому, кто готов с кистью в руке вести диалог с мастерами былых времен. Кстати сказать, два года тому назад в Эрмитаже проходила выставка группы современных художников, в течение многих лет изучавших искусство старых европейских мастеров в залах знаменитого петербургского музея; отсюда и название группы — "Эрмитаж".

Наконец, мы можем вернуться к исконному значению слова "музей", и оно тоже прозвучит как метафора. Афинский Парфенон, Нотр-Дам в Париже, Василий Блаженный в Москве — это в самом деле храмы, а Эрмитаж — превосходная коллекция художественных сокровищ, но все же не храм. Однако выражение "храм муз" не утратило своего смысла. Это самая возвышенная из метафор музея. Среди тех, кто работает в музеях мира, многие могли бы быть причислены к "служителям муз", "жрецам прекрасного". Посетители музея зачастую не отдают себе отчета, сколь многим они обязаны этим людям.

Музей — это целый мир, говорящий на разных языках, древних и новых, вобравший опыт тысячелетий, культуру множества народов и традиций. Самой долгой жизни не хватит, чтобы уместить в памяти все это богатство. Больше того, одну-единственную картину можно исследовать годами, и она раскроется наподобие книги, которую хочется перечитывать вновь и вновь. Да, существуют картины, смысл которых неисчерпаем, потому что каждое новое поколение обнаруживает в них нечто неизведанное.

Задумайтесь, мы готовы слушать любимую музыку до бесконечности, а картину смотрим считанные минуты. Это значит — не видим. Вот "Возвращение блудного сына" Рембрандта, один из шедевров эрмитажной коллекции. Тот, кто никогда не обращался к Евангелию, не поймет в картине ничего. Но и это только начало. Найдите в Эрмитаже другие картины, посвященные тому же сюжету, сравните их с рембрандтовской. Попытайтесь понять, почему столь различны в них живописные средства. Насколько выражают они смысл евангельской притчи?

Или "Пейзаж с Полифемом" Пуссена. На сей раз зрителю предстоит совершить путешествие в прекрасную античность, услышать голоса древних поэтов, воспевших любовь морской нимфы Галатеи и юноши Акида, а также убедиться в силе чувства, овладевшего даже сердцем чудовищного циклопа Полифема. Впрочем, можно сказать, что главной героиней картины является Природа, проникнутая гармонией, источник которой в любви и согласии природных сил. Истинное наслаждение рассматривать, как изображены камни в прозрачной воде ручья, узор прибрежных кустов, кудрявые кроны деревьев, окутанные прозрачной дымкой скалы, на фоне которых едва различимы вольно парящие птицы, гладь далекого залива.

Каждый шедевр, хранящийся в Эрмитаже, представляет собой малый мир, в котором можно совершать воображаемые путешествия.

Один замечательный философ остроумно сравнивал метафору с удочкой, подразумевая способность метафоры улавливать неочевидное. В музее кроется множество загадок. Надеюсь, метафоры, о которых шла речь, приблизят юного читателя к пониманию таинственного смысла, скрытого в выражении "храм муз".

ШТАКЕНШНЕЙДЕР, Андрей Иванович (1802-1865) – выдающийся архитектор и рисовальщик. Отличался любовью к смешению различных стилей (эклектика). В 1850-60 годы перестраивал некоторые интерьеры Малого и Старого Эрмитажей.

ШПРЕНГЕЛЬ – конструкция, представляющая собой плоскую ферму из двух балок, находящихся одна под другой и усиленных стальными арками, прямой и обратной.

Ш

Применены при устройстве перекрытий залов Эрмитажа. Изобретены видным российским инженером, директором Александровского чугунолитейного завода Матвеем Кларком. Шпренгелями перекрыты залы, имеющие пролет до 21 метра (Аванзал, Николаевский, Концертный и др.). Снизу к шпренгелям крепился потолок, а сверху их покрывали в несколько слоёв войлоком и брезентом.

Vera Educational Centre

ЮНЫЕ ДРУЗЬЯ!

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР "VERA" ПРЕДЛАГАЕТ ВАМ:

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

ДЛЯ ДЕТЕЙ (5-6 ЛЕТ):
- **Мини-группы по 4-6 человек**
- **2 раза в неделю по 30 мин.**

ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ (10-15 лет)
- **Занятия по 3 уровням**
- **Бесплатное тестирование**
- **Группы 6-8 человек**

ENGLISH CLUB (по субботам)
Увлекательные занятия с конкурсами, викторинами и призами ПОД РУКОВОДСТВОМ ОПЫТНЫХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Рады Вас видеть по адресу:
Литейный пр., 51, офис 28

275 – 75 – 84
275 – 75 – 87

Good!

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

ЗАЗЕРКАЛЬЕ

На золотом крыльце сидели:
Артист, композитор,
Автор стихов.
Кто ты будешь таков?
Если Вы сочиняете стихи, музыку или рисуете.
Если любите играть словами, звуками, красками...
ТЕАТР "ЗАЗЕРКАЛЬЕ"
ПРИГЛАШАЕТ ВАС
В ДЕТСКИЙ ТВОРЧЕСКИЙ КЛУБ
"ЗОЛОТОЕ КРЫЛЬЦО"
Гости клуба известные петербургские композиторы, писатели, поэты, писатели:
С. Слонимский, С. Баневич, В. Сапожников, М. Яснов, Л. Каминский, И. Бутман, и др.
С ними можно вместе посочинять, поговорить серьезно и посмеяться от души!
Ул. Рубинштейна, д. 13. Тел.112-51-35

ЧАСТНАЯ ШКОЛА

АРИСТОС

ПРИГЛАШАЕТ

Ты знаешь: кто такой Лоукест: почему в Гонг Конге шьют кроссовки только на одну ногу: историю Британии на английском:

Ты умеешь: рисовать углем или сангиной: писать доклад о музыкальном инструменте на английском

Обучение без принуждения! Эмоциональный комфорт.

Ждем тебя!!!

Хочешь с нами? Приходи!

Ты хочешь: узнать, что такое ТРИЗ: чтобы коридор был частью картинной галереи: ходить в кино-клуб и ИЗО-студию

Трамвайный пр., д.20
(рядом метро от М. Ленинский пр.)
259-1025, 259-3523

УЧЕБНИКИ, ДНЕВНИКИ И ТЕТРАДИ, КАРТЫ И АТЛАСЫ,
а также все, что необходимо для успешной и увлекательной учебы, *покупайте* в доме педагогической книги

"Новая школа".

Широкий выбор методической литературы, канцтоваров, видео - и аудиоуроков, школьной мебели и оборудования

Ждем вас по адресу:
Санкт- Петербург .
1-я Красноармейская, д.13
Проезд:
станция метро "Технологический институт"

ежедневно с 9.00 до 19. 00
(кроме воскресенья) тел. 251-18-26

Поздравляем частную школу

"Аристос"

с новосельем!

Новый адрес:
ул. Б. Пороховская, д. 52, к.2
тел. 227-13-75

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА "АВТОБУС" –
ВСЕ ЕГО ЧИТАТЕЛИ, ДЕТИ И ВЗРОСЛЫЕ –
ПОЗДРАВЛЯЮТ СТАРЕЙШИЙ УНИВЕРМАГ ГОРОДА

"ГОСТИНЫЙ ДВОР"

С ЕГО 215-ЛЕТИЕМ!

Дитя двух императриц, Елизаветы и Екатерины,
ровесник Эрмитажа,
Гостиный Двор - неизменная составная часть
облика Санкт-Петербурга,
и его важная "культурная единица".
Мы благодарим дорогих "гостинодворцев"
за всегдашнюю поддержку журнала,
за помощь в презентациях, за то, что
в Гостином Дворе всегда можно купить наш "Автобус"!

Мы рады сообщить, что
"ГОСТИНЫЙ ДВОР"
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ "АВТОБУСА":

Напишите, в произведениях каких писателей, поэтов и композиторов упоминается – или даже становится "действующим лицом" Санкт-Петербургский "Гостиный двор"?
Тех, кто назовёт больше произведений и интересней о них напишет,
ЖДУТ ПРИЗЫ ОТ ЮБИЛЯРА!

Э

ЭРМИТАЖНЫЙ ТЕАТР
– одно из лучших творений Дж.Кваренги. Театр построен в 1783-1787 годах на месте Зимнего дворца Петра I. Кваренги сохранил старые стены. Соединен переходом-галереей через Зимнюю канавку со Старым Эрмитажем (там размещается Фойе). Сохранился до наших дней почти без изменений. Зал создан по типу античного амфитеатра. В 1826 году зал восстанавливал К.И. Росси.

Ю

ЮПИТЕРА ЗАЛ
– самый большой (после Двадцатиколонного) из залов первого этажа Нового Эрмитажа, отделанный фон Кленце в античном духе. Здесь (как и в залах Аполлона и Диониса) размещено уникальное собрание римской скульптуры I - IV века.. В центре – статуя сидящего Юпитера.

Я

ЯШМА
– пожалуй, самый распространённый самоцвет в отделке интерьеров Эрмитажа – от пилястров до подоконников. Имеет огромное количество разновидностей – агат, халцедон, кварц и др.

Дорогие друзья!
Напоминаем, что журнал "Автобус" издает Туристический и культурный центр "ЭКЛЕКТИКА".
В Центре работают многие авторы журнала,
а также его Главный Редактор и Ученый Архивариус.

В "ЭКЛЕКТИКЕ" вы можете заказать автобусные экскурсии по Петербургу и в пригороды, экскурсии в Новгород, Выборг, Приозерск, Старую Ладогу, Пушкинские горы, Псков.

Наши экскурсии по Петербургу помогут подготовиться к экзаменам по истории и литературе.
Вы не любите ездить с классом? Для вас каждые выходные "Эклектика" организует поездки а Новгород и Выборг, Псков и Изборск, в Пушкинские горы, Старую Ладогу и Тихвин.
Заказы принимаются по телефонам 275-05-53, 275-05-59, по факсу 279-24-10, по e-m: eclectica@eclectica.spb.ru

НАЧАЛАСЬ ПОДПИСКА НА "АВТОБУС", НА 2001-й ГОД

ТЕПЕРЬ ПОДПИСАТЬСЯ НА "АВТОБУС" МОЖНО ВО ВСЕХ ПОЧТОВЫХ ОТДЕЛЕНИЯХ ВО ВСЕХ ГОРОДАХ СТРАНЫ!
(Подписной индекс 83042)
В Петербурге подписаться можно также во всех отделениях Сбербанка и на пунктах ПЕТРОЭЛЕКТРОСБЫТА.
(Подписной индекс 00068)
Сообщите своим друзьям, живущим в других городах, о подписке и о том, что "Автобус" намерен не только рассказывать о Петербурге, но публиковать самые интересные письма и фотографии читателей, повествующие о других городах России.
В 2001-й году мы введем новую рубрику "В мастерских известных художников". В планах "АВТОБУСА" продолжение рассказа о музеях Петербурга, его особняках и дворцах, материалы об "архивных юношах", рассказ об удивительном "доме-утюге" и многое другое.

Вы также узнаете о городах России и о наших северных соседях – Швеции, Норвегии, Финляндии.
В 1-м номере 2001-го года о Петербурге сегодняшнем и завтрашнем расскажут Главный художник и Главный архитектор города, архитекторы, которые сейчас строят наш прекрасный город.
В каждом номере вас ждут вопросы и конкурсы с призами от Туристического и культурного Центра "Эклектика".

Над журналом Работали:
Игорь Воеводский
Юрий Кружнов
Аркадий Векслер
Николай Баранов
Юрий Чигирев

Обложка и оформление:
Юрий Чигирев
Николай Баранов
Елена Эргардт

Словарь – Юрий Кружнов

Отдел рекламы и распространения Нина Рогожина

Адрес редакции:
191014, Санкт-Петербург,
Лиговский пр.,1,
офис 313.
Телефоны: 279-24-10, 275-05-53, 275-05-59
e-mail: eclectica@eclectica.spb.ru

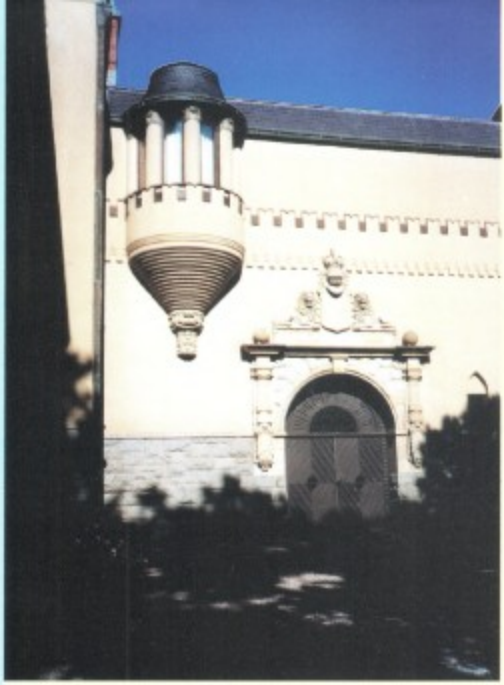
Зарегистрировано Северо-Западным Региональным управлением Комитета Российской Федерации по Печати (г.Санкт-Петербург)
Рег.№ П 1565
от 04 декабря 1998 года

Подписано к печати 12.09.2000
Тираж 5000 экз.

Отпечатано в типографии "Синус"

На журнал "АВТОБУС" можно подписаться во всех отделениях Сбербанка Санкт-Петербурга (Подписной индекс 00068), а также в почтовых отделениях во всех городах Российской Федерации (индекс 83042)

ТУРЫ УЧЕНОГО АРХИВАРИУСА



"ЭКЛЕКТИКА" организует туры в Финляндию и Швецию, в Египет и на Мальту.
Только в "ЭКЛЕКТИКЕ" можно заказать для школы

ТУРЫ УЧЕНОГО АРХИВАРИУСА
"ДИАЛОГ СЕВЕРНЫХ СТОЛИЦ"

в Хельсинки – Турку или в Хельсинки – Турку – Стокгольм.
В ходе этих туров вы не только познакомитесь
с архитектурой и историей Финляндии и Швеции,
но и лучше узнаете историю и архитектуру родного города.
Путевки можно купить на класс и на одного человека!